RR

GKF+FORUM

5-1959

English summary

Introduction

Wim Brusse

page 128—129

Because of the machine the border-lines of the creative process have been shifted. Just like artists who are craftsmen, those who make use of machines may by the same token be fully worthy of the name of artists. The machine-made objects (of art) are just as functional as a piece of sculpture or a picture: both are highly necessary to man and both are of equal value artistically. Handicraft by itself is no test for deciding whether something is or is not a piece of art.

A. D. Copier

page 130

At Leerdam they are continually experimenting. The abstract is caught in forms—often poetic forms—constituting an imposing rhythm.

Wim Heesen

page 132

The human inclination of enriching and adorning matter is a biological necessity. The machine makes the appliance of arbitrary ornaments impossible. That is why the glass-blower tries to adorn his material by using a diamond-point, the grindstone or acids, always starting from the material itself.

Iep Valkema

page 133

Working with the apprentice glass-blowers in front of the blazing furnace teaches one to overcome technical difficulties together and to create new forms with an intuitive feeling for the material.

page 132

The quotations mentioned here have been taken from a booklet, a New Year's present, given by the Leerdam glass-works to its relations and entitled "Behind the furnaces of Leerdam".

page 134

Edmond Bellefroid has designed at Maastricht the series of chinaware for the catering business, called "mosa-select", which was used in the Dutch pavilion at the Expo 1958. One of its characteristics is the easy way it is stacked.

page 135

The set of china called "Jubilant" has been based on the form of an opening cylinder, as a result of which it takes up hardly any room. Designed by W. H. de Vries at the "Fris" works at Edam.

page 136

Meindert Zaalberg (Introduction to the catalogue of the exhibition "Klei en Vuur" (Clay and Fire), Amsterdam 1958)
The trade of a potter is a most fascinating one, though it takes years of practising to become a good potter. Clay is refractory and at the same time tractable—the moulded jars, vases and dishes become stonehard in the fire in a matter of minutes and will remain evidence of man and his time through the ages.

page 139

"De Porceleyne Fles" (Delft ware works, since 1653) has had an experimental department for three years, under the direction of Theo Dobbelman and Iep Valkema. Here a number of artists is at work, who are able to dedicate themselves entirely to shaping, glazing and drawing. The ceramic process is prepared and realized by Emmie van Deventer. "De Porceleyne Fles" has already executed many orders for architectonic earthenware.

Greten Neter—Kaeler

page 144

The loose carpet is a piece of textile on the border-line of restricted and free art. It bears the mark of its designer and it serves man and his surroundings.

page 147

Every year since 1957 the firm of Hart & Co. in Amsterdam have ordered a series of designs for curtainings made by persons who have just completed their studies at the applied art schools of Amsterdam, Enschedé and Eindhoven.

Résumé français

Introduction

Wim Brusse

pages 128—129

C'est par la machine qu'a été déplacé le terme du procès créatif. Les artistes se servant d'une machine, peuvent, comme les artistes, être tout à fait dignes de leur nom d'artiste. Les objets (d'art) fabriqués machinalement sont aussi fonctionnels qu'un tableau ou une peinture: tous les deux sont de première nécessité pour l'homme; et aussi artistiquement importants. L'art manuel n'est pas de soi-même un critère pour la constatation qu'un objet soit un objet d'art ou non.

A. D. Copier

page 130

A Leerdam, on est toujours prêt à l'expériment. L'abstrait est saisi dans des formes, poétiques souvent, constituant, toutes ensemble, un rythme imposant.

Wim Heesen

page 132

L'inclination humaine d'enrichir et d'orner est une nécessité biologique. La machine rend impossible l'application des ornements quelconques. C'est pourquoi le verrier cherche à orner le matériau par le style de diamant, par la pierre à aiguiser ou par des acides, émanant du matériau-même.

Iep Valkema

page 133

C'est dans le travail avec les apprentis devant le four ardent que l'on apprend à vaincre, tous ensemble, les difficultés techniques et de créer, par un sens intuitif pour le matériau, des formes nouvelles.

page 132

Les citations mentionnées sont empruntées à un livret d'étrenne de la verrerie "Leerdam" à ses relations: "Achter de ovens van Leerdam" (Derrière les fours de Leerdam).

page 134

La série de porcelaine pour l'hôtellerie appelée Mosa-Select a été dessinée par Edmond Bellefroid, de Maastricht. On s'en est servi dans le pavillon néerlandais à l'EXPO 58. Elle facilite surtout l'empilage.

page 135

Le service Jubilant à comme forme de base un cylindre s'ouvrant. Par là, il prend très peu de place. Dessiné par W. H. de Vries, dans la fabrique "Fris" à Edam.

page 136

Meindert Zaalberg (Introduction du catalogue de l'exposition "Argile et feu", Amsterdam 1958)
La potterie est un superbe métier, qui exige de longues années d'exercice. L'argile est rebelle et docile—les cruches, les vases et les plats ainsi formés sont, dans quelques minutes seulement, tempérés à pierre, demeurant à travers tous les temps un témoignage de l'homme et son époque.

page 139

"De Porceleyne Fles" (fabrique de faïence appelée "Delft", depuis 1653) a, depuis trois années, son service expérimental, sous la direction de Theo Dobbelman et Iep Valkema. Ici travaillent quelques artisans, libres de se vouer entièrement à l'esthetique, à la glaçure et au dessin. Le procédé céramique est préparé et réalisé par Emmie van Deventer. De Porceleyne Fles a aussi exécuté déjà beaucoup de commandes pour une faïence architecturale.

Greten Neter—Kaeler

page 144

Le tapis est de soi-même une pièce de textile aux confins de l'art appliqué et de l'art libre. Il porte le sceau du dessinateur et sert à l'homme et son ambiance.

page 147

Depuis 1957, la firme Hart & Co, Amsterdam, fait faire chaque année des dessins pour des étoffes de rideaux par ceux qui viennent de terminer leurs études des écoles d'arts et métiers à Amsterdam, Enschedé et Eindhoven.

Zusammenfassung

Einleitung

Wim Brusse

Seite 128—129

Die Maschine verschob die Grenzen des kreativen Prozesses. Die Künstler, die mit einer Maschine arbeiten, können genau, wie die mit der Hand arbeitenden, das Prädikat "Künstler" für sich in Anspruch nehmen. Die maschinell hergestellten (Kunst-)Gegenstände sind ebenso funktionell wie eine Plastik oder ein Gemälde — beide sind für die Menschheit unentbehrlich — und auch gerade so künstlerisch wertvoll. Das Handwerk an sich ist kein Kriterion dafür, ob etwas Kunst ist oder nicht.

A. D. Copier

Seite 130

In Leerdam wurden immerzu neue Versuche angestellt. In Formen — oft poetischen Formen — eingefangene Abstraktion bildet einen imponierenden Rhythmus.

Wim Heesen

Seite 132

Der menschliche Drang, die Materie zu bereichern und zu schmücken, ist eine biologische Notwendigkeit. Die Maschine macht es onmöglich, beliebige Ornamente anzubringen. Darum versucht der Glaskünstler mit dem Diamantstift, dem Schleifstein oder durch Säuren das Material zu schmucken. Das Material selbst nimmt er dann als Ausgangspunkt.

Iep Valkema

Seite 133

Beim Arbeiten mit den Glasarbeiterlehrlingen vor dem feurigen Ofen lernt man gemeinschaftlich die technischen Schwierigkeiten zu besiegen und mit einem intuitiven Gefühl für das Material neue Formen zu schaffen

Seite 132

Die erwähnten Zitate stammen aus dem Büchlein: "Hinter den Ofen von Leerdam", ein Neujahrsgeschenk, das Leerdam sienen Geschäftsfreunden anbot.

Seite 134

Edmond Bellefroid hat in Maastricht die Serie "Mosa-Select" (Hotel-Tafelgeschirr) entworfen, die im Holland-Pavillon der EXPO verwendet wurde. Dieses Tafelgeschirr kann besonders bequem aufeinanderstapeln.

Seite 135

Die Grundform des Jubilant-Tafelgeschirrs ist ein sich öffnender Zylinder. Es nimmt dadurch wenig Platz in Anspruch. Entwurf von W. H. de Vries, hergestellt in der Fabrik "Fris" in Edam.

Seite 136

Meindert Zaalberg (Einleitung Katalog von der Ausstellung: "Lehm und Feuer", Amsterdam 1958).
Dat Topferhandwerk ist ein herrliches Fach, das jahrelange Uebung erfordert. Der Ton ist widerspenstig und willig — die geformten Kannen, Vasen und Schalen werden in wenigen Minuten vom Feuer zu Stein erhärtet, der, durch alle Zeiten hindurch, zeugen wird vom Menschen und seiner Zeit.

Seite 139

"De Porceleyne Fles" (Delfter Fayence-Fabrik seit 1653) hat seit 3 Jahren eine Versuchsabteilung. Leiter dieser sind Theo Dobbelman und Iep Valkema. Hier arbeiten Künstler, die sich ganz der Formgebung, der Glasur und der Zeichnung widmen können. Die keramische Herstellungsweise wird von Emmy van Deventer vorbereitet und realisiert. "De Porceleyne Fles" hat auch schon viele Aufträge für architektonische Keramik erhalten.

Greten Neter—Kaeler

Seite 144

Der Teppich ist eine Kunstäusserung, die zwischen gebundener und freier Kunst steht. Er trägt den Stempel des Entwerfers und er dient dem Menschen und seiner Umgebung.

Seite 147

Die Firma Hart & Co in Amsterdam lässt seit 1957 alljährlich neue Vorhangmuster entwerfen und zwar von denjenigen, die gerade die Abschlussprüfung der Kunstgewerbeschulen von Amsterdam, Enschede und Eindhoven hinter sich haben.

The trade group of graphic workers in the GKf
by Wim Crouwel
page 148

There are only few things that bind together the graphic workers as a trade group, some factors are: 1) the critical attitude of the designer towards his commission (he is free either to accept or decline a commission), 2) the graphic worker's lack of freedom (but no slavish obeying of the instructor's wishes), 3) working under a code of honour (guarantee for complete freedom towards instructor and executor).
As to typography, there is a small number of designers who follow classical examples (Italian, English or French traditions); here one finds chiefly symmetric work, no experiments and as illustrating material generally no photographs. They direct their attention mainly to the get-up of books and to occasional work.
There is a larger group that uses both symmetrical and asymmetrical solutions. These graphic workers, whose main work is the get-up of periodicals, often use as illustrating material engravings and drawings of former days. This is the most "aesthetic" trend.
The third group is very dynamic, extremely progressive and experimental. Their work is not always sound. Often the picture makes a restless impression, many photographs of current interest. The serving quality of typography has been raised to leading motive here.
The last group of designers sees its task mainly in "arranging". What is of first importance is the whole piece of work, not just a single page. To them the hierarchy of the data does not determine the conception (cf. group I). Quiet matter-of-factness is their motto, at the risk of being dull.
The above-mentioned differences are also noticeable among the designers of posters, though here we have no historic growth. Often the posters owe their existence to the idea, which is represented correctly or incorrectly. Sometimes the graphic digestion is the starting-point.
The characteristics mentioned here are not always clearly perceptible; the object in view was the enumeration of some outstanding points.

Le groupement corporatif des dessinateurs dans la GKf
par Wim Crouwel
page 148

Il n'y a que peu que peut réunir les dessinateurs comme groupement corporatif. En voici quelques facteurs: 1. l'attitude critique du dessinateur envers sa commission (il est libre de l'accepter ou de la refuser); 2. la sujétion du dessinateur (sans suivre servilement les exigences du commettant); 3. le travail sous un code d'honneur (la garantie d'être entièrement libre envers le commenttant et le réalisateur).
Quant à la typographie, il y a petit nombre de dessinateurs qui s'orientent vers des exemples classiques (les traditions italiennes, anglaises ou françaises). Ici on trouve surtout des oeuvres symétriques, pas d'expériments, et comme matériaux d'illustration généralement pas de photos. Ils s'appliquent surtout à la typographie de livres et au travaux de circonstance.
Un plus grand groupe fait usage des solutions symétriques ainsi que asymétriques. Des dessinateurs-ci — surtout pour des revues — font souvent usage pour leurs illustrations des gravures et des dessins d'une période passée. Ils représentent le courant le plus "esthétique".
Le troisième groupe est très dynamique, ultra-progressif et expérimental. Leurs oeuvres ne sont pas toujours autant pures, et sont souvent d'un aspect agité; beaucoup de photos actuelles. La tendance d'être serviteur de la typographie est devenue ici le motif principal.
Le dernier groupe des desinateurs voit sa tâche surtout dans "l'arrangement". Le chef-d'oeuvre dans son intégrité, et pas un seul page, est le principal. Pour ce groupe-ci, la hierarchie des données n'est pas déterminante pour l'ébauche (comme chez groupe I). Le tranquille sens pratique en est la devise; pourtant il y a le danger d'une certaine monotonie.
Les différences mentionnées ci-dessus sont aussi à déceler parmi les dessinateurs d'affiches, quoique ici manque un développement historique. Les affiches existent souvent grace à l'idée, reproducée d'une façon bonne ou mauvaise. Parfois la mise en oeuvre graphique en forme le point de départ.
Les qualités mentionnées ici ne sont pas toujours claires à percevoir: c'était l'intention d'en énumérer seulement quelques points marquants.

Die Gebrauchsgraphiker in der GKf
von Wim Crouwel
Seite 148

Die Graphiker verbindet nur wenig miteinander; einige Faktoren sind: 1. die kritische Haltung des Entwerfers gegenüber dem Auftrag (er kann ihn annehmen, aber auch ablehnen), 2. die Gebundenheit des Graphikers (aber kein sklavisches Befolgen der Wünsche des Auftraggebers), 3. des Arbeiten unter Ehrenkode (Garantie für völlige Freiheit gegenüber dem Auftraggeber und Ausführer.
Bei der Typographie findet man wenig Entwerfer, die sich nach klassischen Vorbildern richten (italienische, englische oder französische Tradition); hier findet man hauptsächlich symmetrische Arbeiten, keine Experimente und im allgemeinen keine Fotos als Illustrationsmaterial. Sie besorgen hauptsächlich die Buchausstattung und Gelegenheitsdruckwerke. Eine grössere Gruppe gebraucht symmetrische und auch asymmetrische Lösungen. Die Graphiker, die sich hauptsächlich mit Zeitschriften beschäftigen, verwenden oft Zeichnungen und Stiche aus frühern Zeiten zur Illustration. Dies ist die am meisten "ästhetische" Richtung.
Die 3. Gruppe ist sehr dynamisch, äusserst progressiv und experimentell. Die Arbeiten stehen nicht immer auf dem gleichen Niveau. Das Bild ist oft unruhig, viele aktuelle Fotos. Die dienende Aufgabe der Typographie ist hier zum Leitmotiv erhoben.
Die letzte Gruppe von Entwerfern erblickt seine Aufgabe hauptsächlich in der "Ordnung". Das ganze Werk ist Hauptsache, nicht eine einzelne Seite. Die Rangordnung einzelner Angaben ist ihnen für den Entwurf nicht massgebend (wohl für die Graphiker der 1. Gruppe). Ruhige Sachlichkeit ist das Motto, allerdings besteht die Gefahr einer gewissen Eintönigkeit.
Bei den Entwerfern der Werbeplakate findet man auch die erwähnten Unterschiede, obwohl hier eine historische Weiterentwicklung fehlt. Werbeplakate stehen oder fallen mit einem guten oder schlechten Einfall. Die graphische Verarbeitung wird manchmal zum Ausgangspunkt. Die hier erwähnten Eigenschaften sind nicht immer deutlich zu erkennen. Nur einige markante Punkte sollten erwähnt werden.

Pro Memoria
by H. W. C. Stolle
page 159

Nowadays furniture has become a fancy-article. All sorts of new materials and methods of construction are used in season and out of season. Competition is strong, commercial motives dominate. As a result the style often suffers. A small number of pioneers try to achieve good and justified results.
In furnishing an interior—often a correction of existing rooms—the existing architecture is often not sufficiently taken into account. A complete picture that is harmonious is dependent on the possibilites offered by the design of the interior decorator. He has a task here, namely the achievement of an organic connection between architecture and interior. Attempts at reaching this synthesis have shown it to be possible, but the number of valuable contributions is small. This is a result of ever increasing specialization and a lack of co-ordination. There is no sense in beautiful interiors or buildings by themselves if there is no connection with the development of the world-picture. Some photographs show the interpretation of this thought as it was sometimes realized in our daily work.

Pour Mémoire
par H. W. C. Stolle
page 159

Le meuble est, à présent, devenu un article à la mode. Toutes sortes de matériaux et de méthodes de construction neufs sont usés bien ou mal à propos. La concurrence en est acharnée, des motifs commerciaux prédominent, le style est souvent menacé. Un petit nombre de pionniers cherche à parvenir à des résultats bons et justifiés.
En aménagant un intérieur — souvent il ne s'agit que d'une correction des aires existantes — on ne tient souvent pas compte de l'architecture présente. L'effet harmonique du tout se dépend des possibilités qu'offre le plan de l'ensemblier. Celui-ci a ici comme tâche: de parvenir à un arrangement organique de l'architecture et de l'intérieur. Des efforts d'une telle synthèse ont en démontré la possibilité, mais des contributions de valeur sont peu. Telle est la conséquence d'une spécialisation toujours croissante et d'un manque de co-ordination. De beaux intérieurs ou bâtiments ont peu de valeur d'eux-mêmes, quand il n'y a pas de rapport avec le développement du lableau général du monde. Quelques photos nous montrent l'interpretation de cette pensée, comme il etait parfois réalisée dans notre travail quotidien.

Pro Memorie
von H. W. C. Stolle
Seite 159

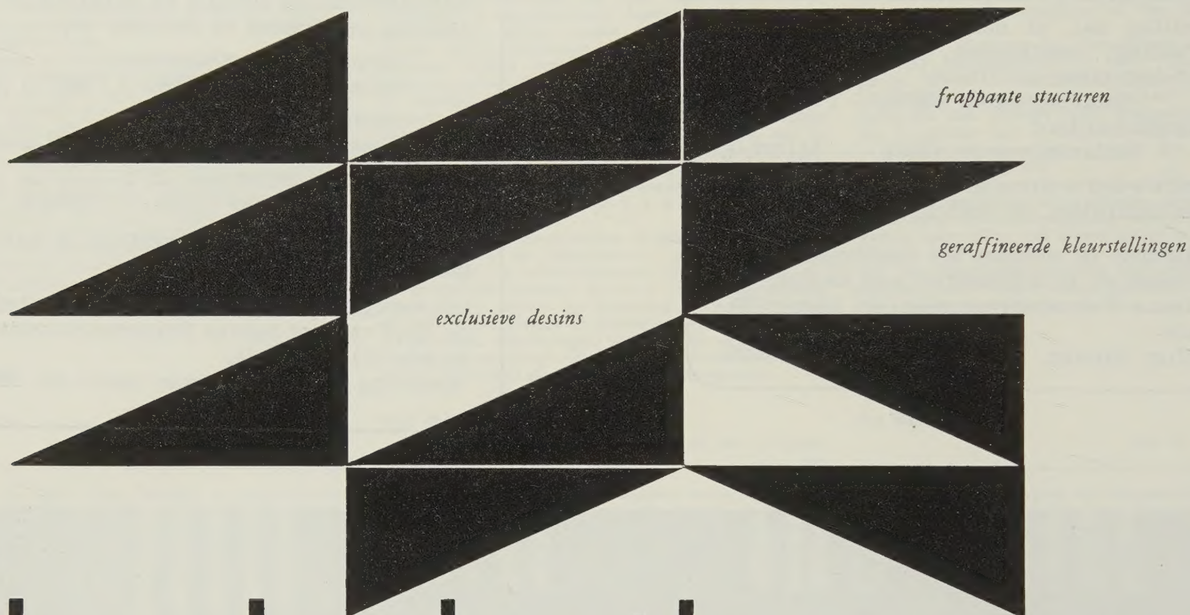
Ein Möbelstück ist heute ein Modeartikel geworden. Allerlei neue Materialien und Konstruktionsmethoden werden, zu Recht oder zu Unrecht, angewandt. Die Konkürrenz ist gross, geschäftliche Motive sind bestimmend, oft wird dabei der Stil vernachlässigt. Eine geringe Anzahl Pioniere versucht gute und funktionelle Resultate zu erzielen.
Bei der Ausstattung eines Interieurs — oft eine Korrektur bestehender Räume — nimmt man zu wenig Rücksicht auf die Architektur. Ein harmonisches Gesamtbild ist abhängig von den Möglichkeiten, die der Plan des Innenarchitekten bietet. Hier hat dieser eine Aufgabe: einen organischen Zusammenhang von Architektur und Interieur zu erzielen. Versuche, die Synthese zu erreichen, haben die Möglichkeiten bewiesen, aber die Anzahl der wertvollen Beiträge ist gering. Dies ist eine Folge der stets zunehmenden Spezialisierung und einer fehlenden Koordination. Schöne Interieure oder Gebäude an sich haben wenig Sinn, wenn kein Anschluss an die Entwicklung des Weltbildes vorhanden ist. Einige Fotos zeigen die Interpretation dieses Gedankens, so wie dieser manchmal in unserer täglichen Arbeit verwirklicht wird.



Fabrikanten van

Luxaflex

Aluminium Jaloezieën



hurle bath & co

importeurs van original skandinaviska textilier

moderne woningtextiel *herengracht 302 | amsterdam telefoon 020 46795*

BEREC

GEBR. SCHIPHOLT'S BETONFABRIEKEN N.V.

SYSTEEM „CUSVELLER"

KANTOOR EN TECHN. AFDELING
BEZUIDENHOUTSEWEG 43
DEN HAAG
TEL. 01700/723940 *

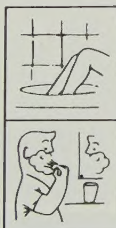
FABRIEKEN TE:

HAARLEM 02500/19674	**GRONINGEN** 05900/33339
KATWIJK 01718/3140	**ENSCHEDE** 05420/2162
EINDHOVEN 04900/61558	**MEPPEL** 05220/1162
GELEEN 04494/2126	**REUVER** 04704/443

REEDS MEER DAN 5 MILLIOEN M² GELEVERD

blijvend
blij
met
een
Lavet







Het Lavet is zó gevormd dat men gerieflijk zitten kan, met de benen in het water. Wie 's avonds vermoeide voeten heeft is dankbaar voor zulk komfort. VOETBAD, één van de funkties van het veelzijdige Lavet! Veelzijdig ja, want het Lavet is óók wastafel, stortbad, kleuterbad, aankleedtafel voor de kleintjes... en de gezinswas kan men nergens beter, makkelijker doen.

HET *Lavet* EEN PRODUKT VAN DE *Ocriet* FABRIEK N.V. TE BAARN

HET MERK LAVET IS WETTIG GEDEPONEERD. KONSTRUKTIE EN FABRIKAGEMETHODEN ZIJN DOOR OKTROOIEN BESCHERMD: REEDS VERLEEND NEDERLANDSE OKTROOIEN 80956 - 80984 - 80993 - 75384 - 77764 - 63075

WILKHAHN, WILKENING & HAHNE POSTBUS 597, AMSTERDAM



Model 400

Een stoel ontwerpen is vorm en materiaal tot eenheid brengen. Een derde element is de soliditeit, die getuigt van de vakbekwaamheid van de maker.

Vormgeving, materiaal en kwaliteit pleiten voor Wilkhahn. Wilkhahn-stoelen komen in woningen van mensen die met hun tijd meegaan, omdat zij voortkwamen uit de nauwe samenwerking tussen ontwerper en fabrikant.

Model 400 fauteuil
Model 401 bank
in afroteak of kersen
Model 526 tafel
onderstel eiken,
blad afroteak (massief)

ontwerp: Lohmeyer



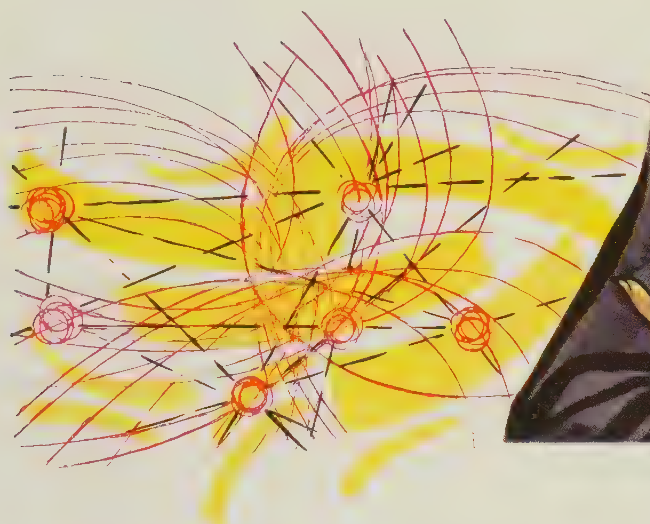
HET GOEDE ZITMEUBEL VAN WILKHAHN


natuurlijk natuursteen

De simpele oplossing

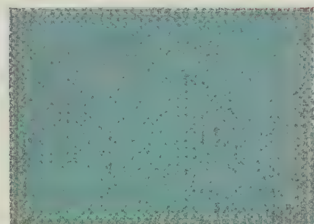
van Christoffer Columbus...







nerf GG-L kleur 4321



nerf AF-H kleur 4401



nerf AC-O kleur 2297

U kent het verhaal: niemand kon een ei op de punt laten staan behalve vriend Christoffer, die met 'n flinke tik voor 'n stevig "grondvlak" zorgde . . . En zo hebben eigenlijk zo veel problemen 'n simpele oplossing! Neem nu b.v. dat van de "vinyl coated" bekledingstoffen: U zoekt naar de beste en omdat U geen chemicus bent, dreigt U in Uw probleem te blijven steken, tenzij U kennis maakt met VOCAVYN.
Het "ei van Columbus", dat hier voor de hand ligt, is: rustig vertrouwen op de 100-jarige ervaring en reputatie van de

Koninklijke Nederlandse Viltzeil-, Was- en Leerdoekfabrieken DE VOGEL VAN CALCAR n.v. te Zwolle en VOCAVYN bestellen!

VOCAVYN - het prachtige, oersterke p.v.c. bekledingsdoek met katoenen rug is overal voor te gebruiken: als wandbekleding in woningen, restaurants, bars . . ., als bekledingstof voor meubelen (thuis, maar ook in vliegtuigen, treinen, auto's, schepen) . . ., voor kinderwagens, baby-artikelen, badtassen, bekleding van koffers, in de schoenenindustrie, enz. Het is gemakkelijk te reinigen, lichtecht, warmte- en koudebestendig, soepel. In tal van kleuren en dessins.

6 jaar garantie!

DE VOGEL VAN CALCAR N.V. ZWOLLE



Unieke afgestemde kleurcollectie.

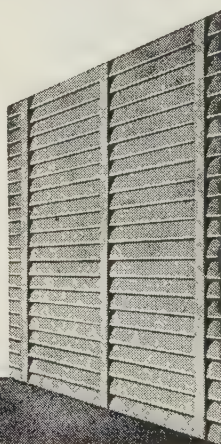
Lijst van wederverkopers, inlichtingen en monsters worden op aanvraag gaarne toegezonden.

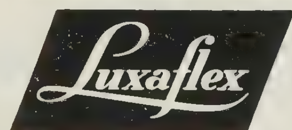
de plastic bekledingsplaat met sfeer en distinctie.

ALLEEN-IMPORTEUR ROTE-WESTZAAN N.V., WESTZAAN. TEL. 02980-63045

LUXAFLEX SCHEPT DOELMATIGE SCHOONHEID

Decoratief een dankbaar materiaal voor de architect, maar bovenal doelmatig en buitengewoon duurzaam.
Zorgt u ervoor, dat u de originele Luxaflex aluminium jaloezieën laat aanbrengen. De Thermofort-harding bv., waardoor de lamellen onbeperkt buigbaar blijven, is een exclusief Luxaflex-procédé. Let dus op het Luxaflex-merk.





ALUMINIUM JALOEZIEËN

Wanneer u ons even een kaartje stuurt, zullen wij u gaarne in details inlichten over de mogelijkheden van Luxaflex aluminium jaloezieën.

HUNTER DOUGLAS HOLLAND, POSTBUS 504, ROTTERDAM

Luxaflex Jalouzieën en Luifels

Ook speciale uitvoering naar elk raamtype.
Gaarne dienen wij U van advies

Goudkuil - Gouda

Molenwerf - Telefoon 01820-2310

Fabriek van moderne zonweringen

ZWITSERS DOEK

Naadloos plakdoek voor plafonds en wanden in breedten van 90 t/m 600 cm.

Maakt gepleisterde vlakken absoluut scheurvast.

Gratis monster en folder F op aanvraag.

VERKOOPKANTOOR
WEVERIJ SPOERRI
HAARLEM
NEPTUNUSSTR. 34 - TEL. 02500-52058



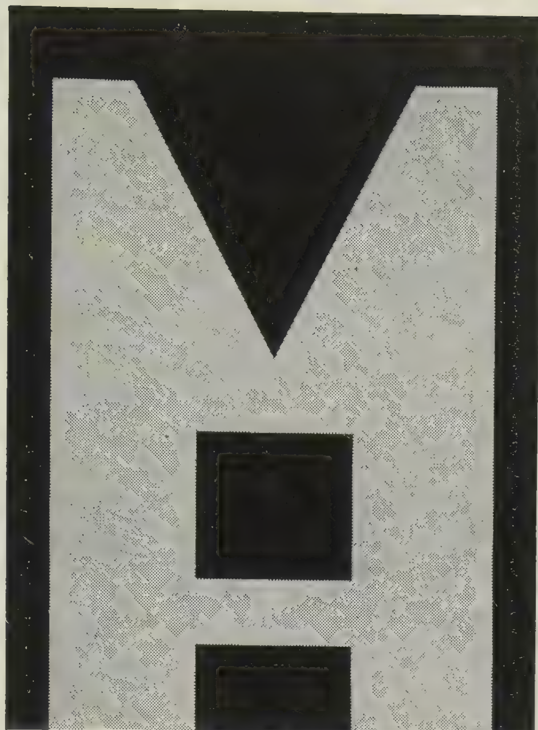
Carda Vensters voor Scholenbouw

Licht, l u c h t en ruimte!

Nog een voorbeeld waarvoor Carda Vensters zich bij uitstek lenen: **scholenbouw.** In dit geval de fraaie School Rich. Holkade te Haarlem, architect de heer Jacq. van Velzen.
Architecten opgelet! **Carda Vensters** geven licht, lucht en ruimte: **ideaal voor scholen!**

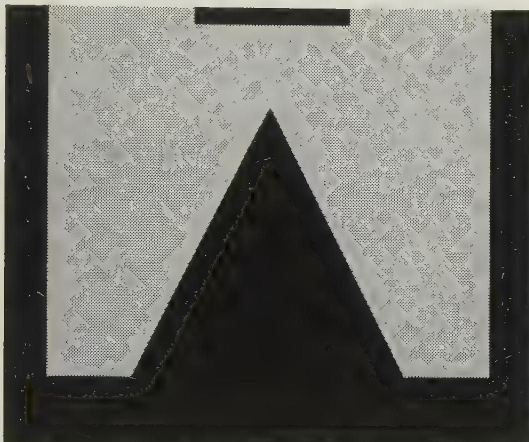
J. H. STEENBRUGGE N.V.
Energiestraat 17-19, NAARDEN, Tel. 02959-8654

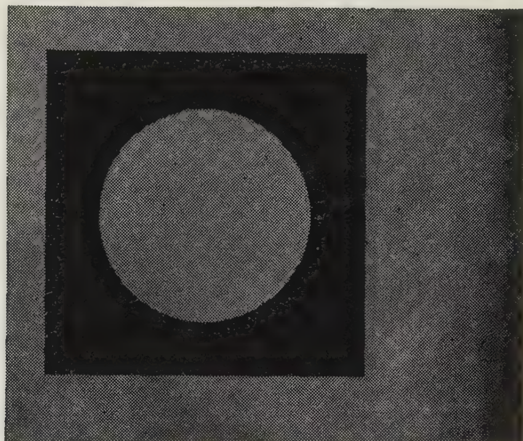






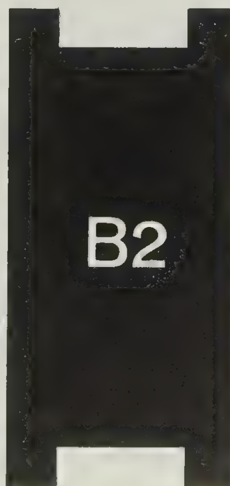






Bouwen met B2-blokken betekent besparing op arbeid, tijd en geld want 2 metselaars doen het werk van 7, met B2-blokken.
De zeer moderne fabrikage-methode en de laboratorium-kontrole garanderen U prompte levering, konstante kwaliteit en kant- en maat-vastheid.

bouwt met



blokken

emmerik

Bredero Beton • Utrecht • Telefoon 030 / 21141



Met Colorbel ... een kleurrijke gevel



Kleur is het ideale middel om de aesthetische waarde van een gebouw tot zijn recht te laten komen.

Voor toepassing in curtain-wall constructies is het geëmailleerde glas **Colorbel** het meest aangewezen materiaal voor de nieuwe architectonische vormgevingen.

Colorbel is dik **Univerbel**-vensterglas, ondoorzichtig gemaakt door het aanbrengen, onder hoge temperatuur, van een gekleurde emaillelaag.

Het glas, waarop de emaillelaag wordt aangebracht, beschermt deze laag tegen weersinvloeden en doet de kleuren levendiger en dieper uitkomen.

- 14 standaardkleuren. Andere kleuren op aanvraag (minimum 200 m²).
- grote weerstand tegen thermische en mechanische schokken.
- gemakkelijk en goedkoop te onderhouden.

Gebouw van de London Assurance, Melbourne.
Arch. : Bernard Evans, Melbourne.
Beglaasd door : T.S.Gill & Son, Ltd. Preston.



is een **Univerbel** product

UNION DES VERRERIES MÉCANIQUES BELGES S. A. - 29, QUAI DE BRABANT - CHARLEROI - BELGIË

Agent voor Nederland : Firma Maurits J. KALKER, 209, Schenkkade, DEN HAAG

Maandblad voor architectuur en gebonden kunsten,
opgericht door het Genootschap „Architectura et Amicitia" in samenwerking met de Koninklijke Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst Bond van Nederlandsche Architecten B. N. A. — Orgaan van het Genootschap A. et A.

Redactie-Secretariaat: Keizersgracht 546, A'dam-C., Tel. 34613

Voor advertenties wende men zich tot de uitgever

Uitgave en administratie: G. VAN SAANE, Keizersgracht 546
Postbus 1170 - Amsterdam-C. - Telefoon 36186-34613

FORUM

Veertiende jaargang No 5 (juli 1959)

Inhoud van dit nummer:

Typografische vormgeving: G. Boon, Architect

Omslag: Wim Crouwel

De foto's in dit nummer zijn van:

Eva Besnyö: pag. 142, 143
Carel Blazer: pag. 159/5
George Braun: pag. 134
Doeser: pag. 146/9
Jan Heeres (Glasfabr. Leerdam): pag. 130—132
International Textiles: pag. 145
Henk Jonker (Particam): pag. 136, 137/10
J. d' Oliveira: pag. 135/5, 158/2 en 3
Cas Oorthuys: pag. 144/1
Archief De Porceleyne Fles: pag. 138—141
Ed. Suister: pag. 144/2
Archief Iep Valkema: pag. 133
Jan Versnel: pag. 135/4, 158/1, 160—163

„FORUM" verschijnt met 12 nummers per jaar

Abonnementsprijs *f* 24.— per jaar
franco per post bij vooruitbetaling te voldoen

Voor België Frs. 400.—

Prijs van dit nummer *f* 2.50/B.frs. 40.—

Niet door het materiaal op zichzélf, is vorm slecht,
middelmatig, goed of uitstekend, ook niet door het
ambachtelijk- dan wel het gedeeltelijk of geheel
gemechaniseerde gereedschap op zichzélf.
Het hoe en het waartoe doet het hem.
Met de hand en gereedschappen kan méér, maar ook
mínder, dan met behulp van machines.
Gemechaniseerd kan méér, maar ook minder, dan
met gereedschappen in de hand. Gewisst wo!
Ambachtelijk gemaakte dingen kunnen nieuw zijn,
springlevend en voor onze tijd, industrieel vervaar-
digde dingen kunnen dor, oudbakken, voor eer-
gisteren, liever nog voor nimmer zijn! en andersom.
Ambachtelijke kunstenaars, die zich blind kijken op
dat minder van de machinale vervaardiging, zonder
oog voor het méér, hebben in hun bezig-zijn met alle
sociale en economische problemen die hen in hun vak
bedreigen, een heel belangrijke stimulans van deze
tijd, voor hun ambachtelijk werk gemist. Zullen zij
voor vandaag iets kunnen maken dat duídelijk is??
Of spannen zij de G.K.f., vooral om de K in die drie-
klank, voor hun, met wat haveloze en onduidelijke
producten geladen, karretje?
,,Industriële vormgevers'', ,,ontwerpers'', die doen
alsof zij met hun rug naar het ambachtelijke toege-
draaid kunnen ,,vormgeven'', moeten telkens wel zeer
inconsequent zijn in het creatief proces.
Kunnen zij anders dan gefrustreerde dingen maken,
die tot helemaal niets verplichten? Modern!, nieuw
voer, dat door het nieuwe maecenaat, het bedrijfs-
leven, graag wordt uitgedeeld.
In culturen achter ons maakt het handwerk het
mogelijk, twee realiteiten in één ding te verenigen
zonder opzettelijkheid. De realiteit van het gebrui-
ken, de functie sec, en de realiteit van de religie, de
droom, de muze of hoe men het wil noemen.

Met toestemming van de schrijver overgenomen uit het blad van de Ned. federatie van beroepsverenigingen van kunstenaars no. 46

Door de komst van de machine is in het creatief
proces tot nu toe de beeldend begaafde, de magiër, de
ziener meestal streng en ver gescheiden van de
functionalist, de uitvinder, de constructeur, de tech-
nicus. Ieder naar eigen aard, en in een eigen gebied,
verhevigd duidelijk bezig.
Deels zijn machines een soort nabootsers van hande-
lingen van de mens, tot beeldende creatie moeizaam
in te schakelen, als vermenigvuldigers ten hoogste,
en dat is voor onze tijd heel wat. Voorts is het vèr
over de menselijke handelingen heen, wat met
machines kan worden tot stand gebracht; wij speuren
naar goed en gevaar. Is kunst een toepasselijke term?
De dingen werden meer elementair, uit het materiaal,
het werkproces, het creatief proces, om hun functie,
in de ruimste zin, in compleet menselijke zin.
Functioneel ook is het beeld, het schilderij, dingen
los van het menselijk handelend gebruiken, er hoeft
niets in of niets mee, zij zijn nodig als brood.
Duidelijker werd de gehele realiteit van de kunst.
Binnen de G.K.f. moeten mensen werken, die naar
álle kanten kijken en relaties onderhouden. Daarom
is de plaats van de ambachtskunst in de G.K.f. géén
vraagstuk of uitsluitend een vraagstuk van kwaliteit.
Ieder moet er voor zich uit kunnen maken waarvan
hij het meest gediend is.
Van een handgeweven kleed met beesten of vlekken,
dan wel van een dito naar de mogelijkheden van de
machine vervaardigd, van een pot met onvervalste
deuken van duimen of van een dito, in tweeën gaaf
gegoten, van een stoel, uit geheel machinaal gemaakte
onderdelen machinaal gemonteerd, of van een dito,
in was geboetseerd en in brons gegoten.
Lijstje voor alle mogelijke aanvullingen vatbaar.
Als maar niemand denkt te kunnen uitmaken
waarvan men het meest gediend is.
Onder bepaalde omstandigheden en naar hun
eigenlijke strekking van alle op zijn tijd gediend blijft,

Wim Brusse



„Het experiment rust in Leerdam nooit. Het bracht de Unica, een stimulans voor de ontwikkeling der industriële vormgeving en tevens vaak voldragen scheppingen van ambachtskunst op zichzelf.

Het experiment beoogt de uit het ongekende opkomende vormwil vrij te maken tot ruimteveroverende werking.
Dan wordt de in de ruimte gevangen beweging geen moment, doch wezenlijkheid. De gegrepen abstractie blijft niet iets uitgedachts, doch wordt ritme.

De nimmer-aflatende vormwil der natuur - die soms onder buitengewone omstandigheden, samenwerking van elementen en tijd zelve, het voldragene schept - wordt poëtisch gebonden in het materiaal.''

A. D. Copier

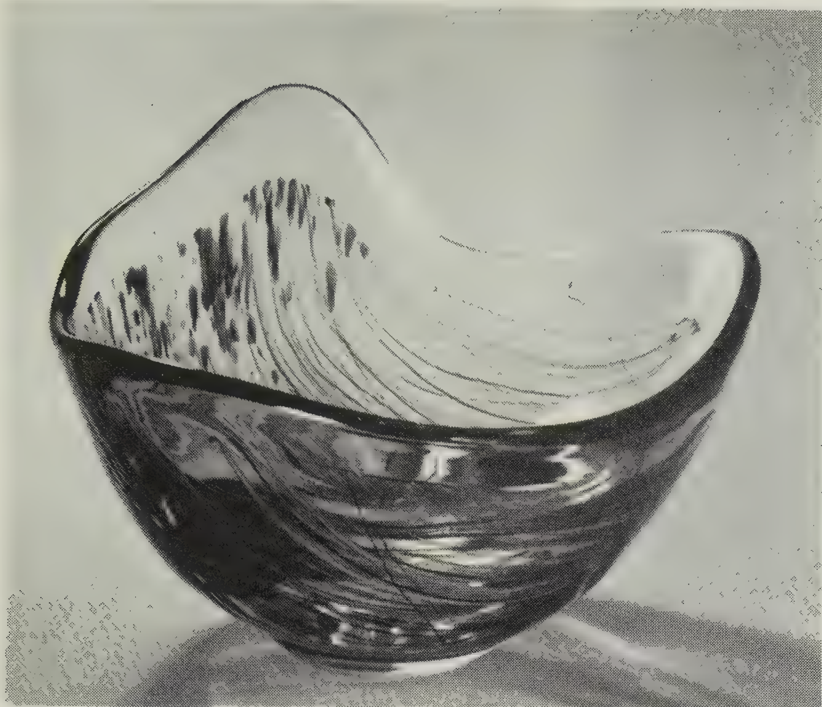
1



2

1 Leerdam unica Ontw. A. D. Copier donkerblauw met groen h. 43 cm

2 Leerdam unica Ontw. A. D. Copier



3



4

"De kip, die een ei legt
is zich haar creativiteit nauwelijks
bewust.
Het valt aan te nemen,
dat zij de ovale vorm als de
meest expressieve beschouwt,
maar zij zal
daar wel geen probleem van maken.
De glaskunstenaar onderscheidt
zich in zoverre van de kip
dat hij het kakelen
aan anderen kan overlaten."

Floor Meydam



3 Leerdam unica Ontw. F. Meijdam

4 Sherry-stel Ontw. F. Meijdam

5 Servies „Narciso" Ontw. J. A. M. Giannietro



6

6 Schaaltje, gedecoreerd met diamant-gravure Ontw. en uitv. W. Heesen

7 links Gegraveerde vaas Ontw. W. Heesen rechts Vaas Ontw. G. J. Thomassen

8 Servies „Patma" Ontw. Iep Valkema Kristal

9 Leerdam unica Ontw. Iep Valkema Kristal

De uitspraken van de glaskunstenaars werden ontleend aan een enige jaren geleden als nieuwjaarsgeschenk van Leerdam aan zijn relaties, verschenen boekje: „Achter de ovens van Leerdam". Een uitgave die alom bewondering wekte, niet alleen om het breken met de traditionele nieuwjaarsgeschenkkalender, maar vooral door de verzorging en lay-out.
(Vertaling: „Behind the furnaces of Leerdam" „Hinter den Oefen von Leerdam" „Derrière les fours de Leerdam")

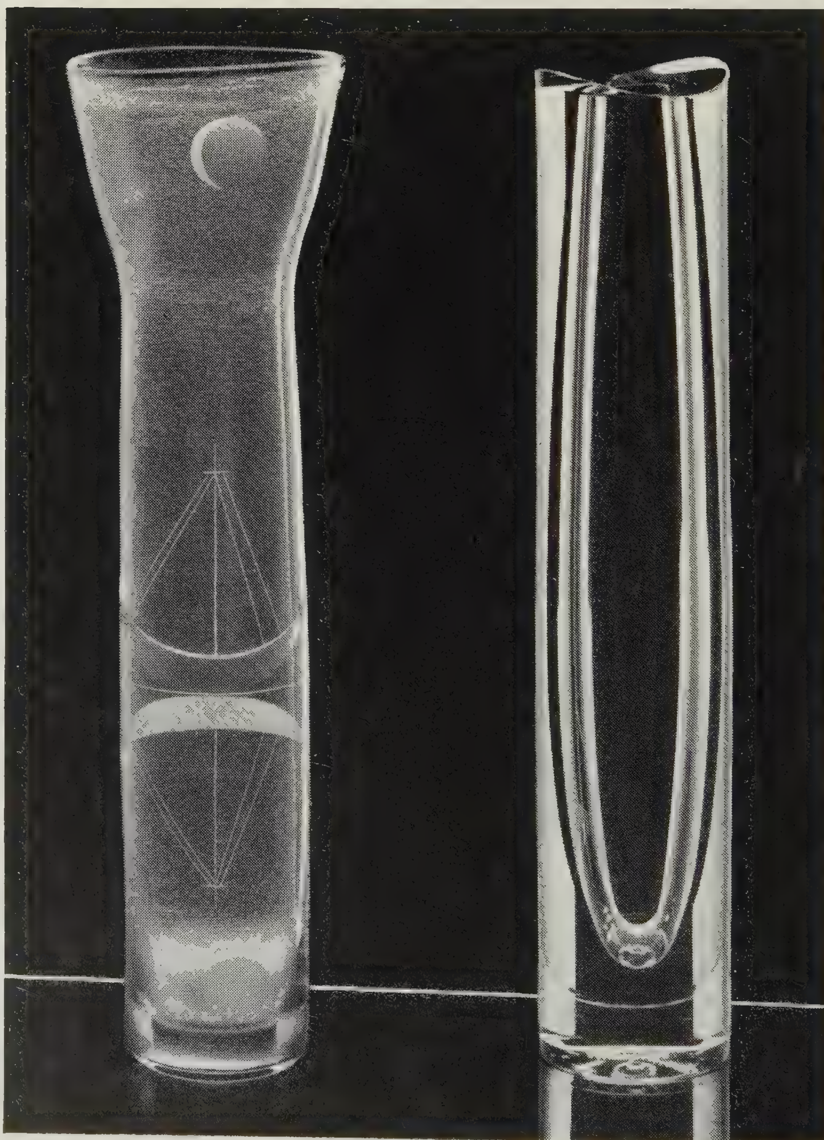
„Het ongerepte strand dwingt ons zijn ongereptheid met voetstappen te bederven en aan zijn functionele schoonheid iets van onze menselijke irrationele grilligheid toe te voegen.

Zo heeft de mens de eeuwen door gekrast, gehakt en geschilderd in eindeloze ornamentele variaties.
Het verlangen naar speelsheid, de neiging de materie te verrijken is een biologische noodzaak.

In onze tijd schakelt de machine de voedingsbodem voor het ornament uit. De intuïtie voor de juiste samenhang van materiaal en vorm is verloren gegaan en de mens met zijn verlangen naar spel komt niet meer aan zijn trekken.
Wij zoeken een oplossing voor dit probleem in een hernieuwd materiaalbeleven. Wij ontdekken de creatieve macht van het materiaal zelf. De geheimen van het glas komen aan het licht door de kras van een diamantstift, de snit van een slijpsteen of de inwerking van zuren.

Niet de van buiten opgelegde versiering, maar de versiering uit het materiaal zelf, tegen de achtergrond van de levenshouding van de ontwerper, zijn filosofie, zijn idealen."

Wim Heesen



7

„Het werken met leerling-glasmakers aan de oven bevordert het gezamenlijk leren omgaan met de vurige smelt, het spelen en het fantaseren om met de ontwikkelde mogelijkheden ideeën tot uitwerking te brengen.

De uiterlijke behendigheid om met het gloeiende glas te werken gaat zich paren aan een intuïtief gevoel voor het materiaal en een onderbewust besef van verhoudingen, oppervlakte-spanningen, ritmen, contrasten, alles té zuiverder naarmate men vergeet hoe het werd aangeleerd. Aangeleerd door bewuste analytische studie dezer elementen, zowel langs grafische weg met tijd voor bespreking en overdenking, als aan de oven in direct contact met de gloeiende massa.

De invloed van zodanige arbeid verandert het hele bestaan van de jonge mens: hij wint een vreugde, die blijvend is, hij is creatief geworden met het overwinnen van de techniek".

Iep Valkema



8

Ceramiek

Edmond Bellefroid heeft naast zijn bekende verfijnde ontwerpen voor de porseleinfabriek Mosa te Maastricht, de serie ,,mosa-select", een reeks hotelporselein ontworpen, dat tijdens de duur van de Expo 1958 in het ontvangstcentrum van het Nederlandse Paviljoen gebruikt is als test, ter beoordeling van breuk bij intensief gebruik: haarscheuren, e.d.
Een bijzonderheid is vooral de mogelijkheid tot stapelen.

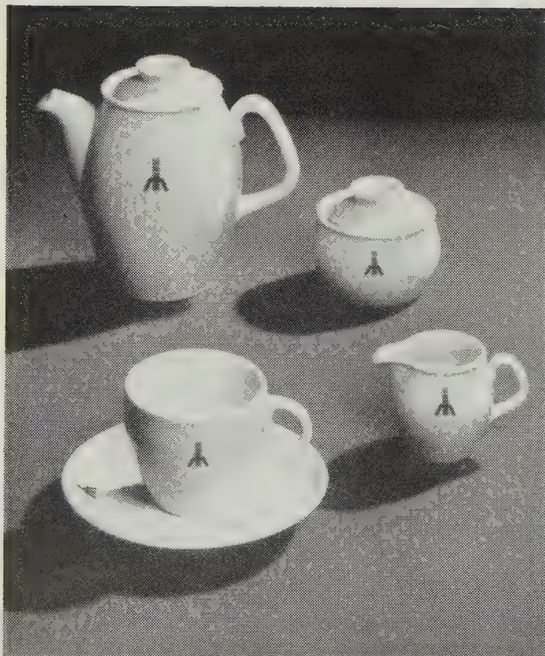


1

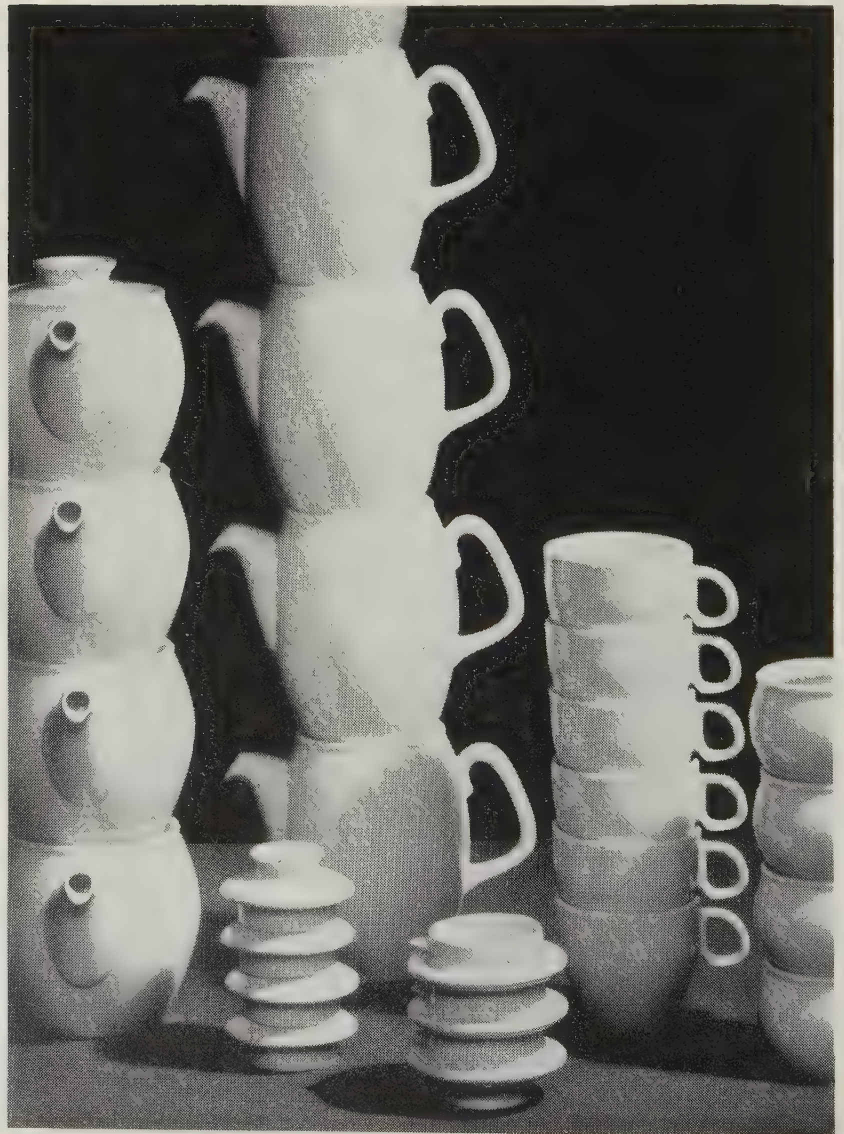
1 Koffieservies Noblesse Ontw. Edm. Bellefroid Wit porselein ,,Mosa" Maastricht

2 Hotelporselein Irma, voor het ontvangstcentrum Ned. paviljoen Expo '58

3 Stapelbaar hotelporselein Irma Ontw. Edm. Bellefroid ,,Mosa" Maastricht



2



3





4 5

Het Jubilant servies heeft als basisvorm de zich openende cylinder. Hierdoor neemt dit servies verrassend weinig plaats in.
Het is gemaakt van een gesinterde porseleinachtige massa, die in Amerika ,,Vitreous China'' heet.
De naam ,,Jubilant'' symboliseert het vormkarakter, de ,,voldoening'' in het bedrijf van ,,Fris'' te Edam en de gevoelens van de ontwerper W. H. de Vries.

De vazen van W. H. de Vries hebben als leidend principe: ,,bloemen moeten er zich in thuis voelen!''

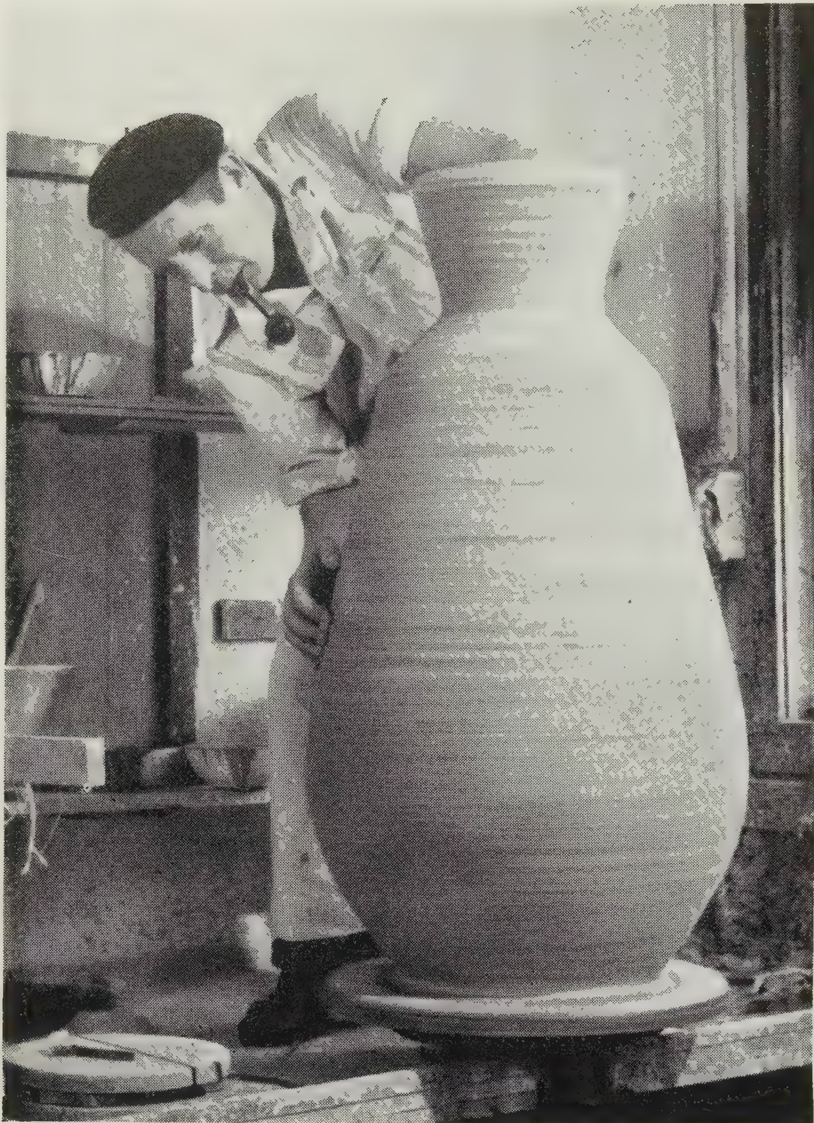
Jubilant Servies
Uitv. Keram. Ind. Fris Edam
ontw. W. H. de Vries GKf



4 Enige onderdelen van het nieuwe servies Jubilant Ontw. W. H. de Vries Keramische Industrie Fris Edam

5 Bloemvazen Ontw. W. H. de Vries Keramische Industrie Fris Edam

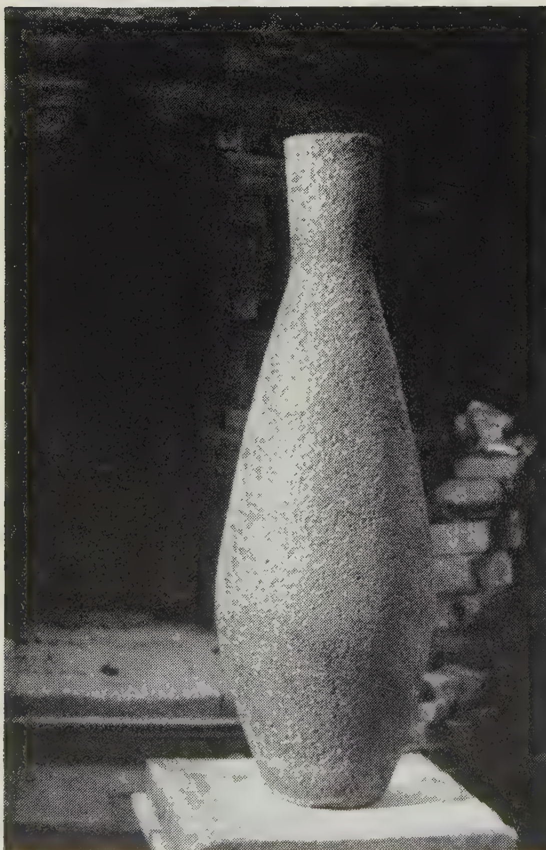
6 Aardewerk theepot en vuurvast materiaal Ontw. Zweitse Landsheer Goedewaagen Gouda



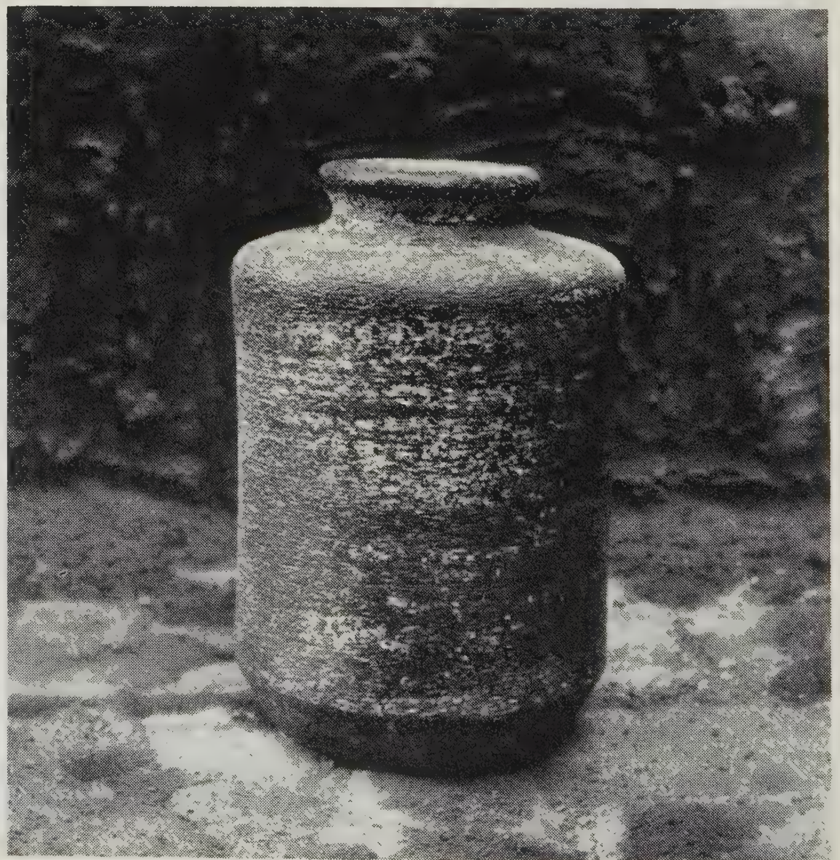
7

Pottenbakken is een heerlijk vak, een ambacht waar men jarenlang in werken moet om enigszins in staat te zijn in materiaal vormen en kleuren zichzelf te uiten, om aan anderen door te geven wat men zelf beleeft. Die belevenis is meestal ,,vreugde'', vreugde en dankbaarheid om en voor het leven dat ons omringt. Dit leven is een weelde en rijkdom van beweging, vormen en kleuren.
Het genieten van zoveel goede en schone dingen dringt tot werken en de klei, de weerbarstige en toch gewillige klei, groeit onder de handen tot, door gespannen lijnen omvatte kruiken, vazen en schalen die anderen vreugde moeten geven.
Het is een spel van klei en vuur en de pottenbakker mag dit spel leiden.
We hebben eerbeid voor de klei, het verwordingsmateriaal van het stollingsgesteente graniet, in honderdduizenden jaren gewassen en uitgespoeld uit de bergen en verzameld in de dalen. We mogen dit mengen, kneden, walken en draaien tot simpele vormen en door het laaiende vuur gehard zal dat, wat in enkele minuten ontstaat, tot in alle tijden steen blijven, onaantastbaar hard materiaal. Al die tijd zal het vertellen van de mens die het maakte en van de tijd waarin hij leefde.

Inleiding van Meindert Zaalberg voor de catalogus van de expositie ,,klei en vuur'' in het stedelijk museum te Amsterdam voorjaar 1958.



8



9


10


11

7 Draaien van grote vaas

8 Vaas in grove chamotte steen h. 110 cm Achtergrond vlamoven

9 Vaas in hoogvuur steen h. 40 cm

10 Porseleinen bloemenkruik h. 35 cm

11 Vaas Glazuursgraffitto in mat blauw en wit met zwarte lijnversiering h. 75 cm Ontw. Jan Oosterman

12 Coupe Glazuursgraffitto Ontw. Jan Oosterman

Alles van Potterij Zaalberg


12



13



14



15



16

De Koninklijke Delftsch-Aardewerkfabriek ,,De Porceleyne Fles'' te Delft, daterend uit 1653, heeft nu sinds drie jaar een experimentele afdeling. Deze afdeling, onder leiding van Theo Dobbelmann en Iep Valkema, heeft niet zo zeer een winstgevend, dan wel een ideëel doel.
Kunstenaars werken op deze afdeling, hetzij in vaste dienst, hetzij als gast. Er werden enige jonge ceramisten aangetrokken, tot op heden steeds begaafde oud-leerlingen van het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs te Amsterdam, die een 4-jarige opleiding achter de rug hadden: o.a. Lies Cosijn, Jet Sielcken, Adriek Westenenk en Natascha Zaludova. Het leek ons nodig, dat de ontwerpers zo min mogelijk technische problemen moesten hebben. Het keramische procédé krijgen ze daarom kant en klaar op tafel, voorbereid en gerealiseerd door Emmie van Deventer.

13 Plaque 17 x 25 cm Decor: ,,Dreigroschen Oper'' Ontw. Lies Cosijn Zwarte klei met engobe

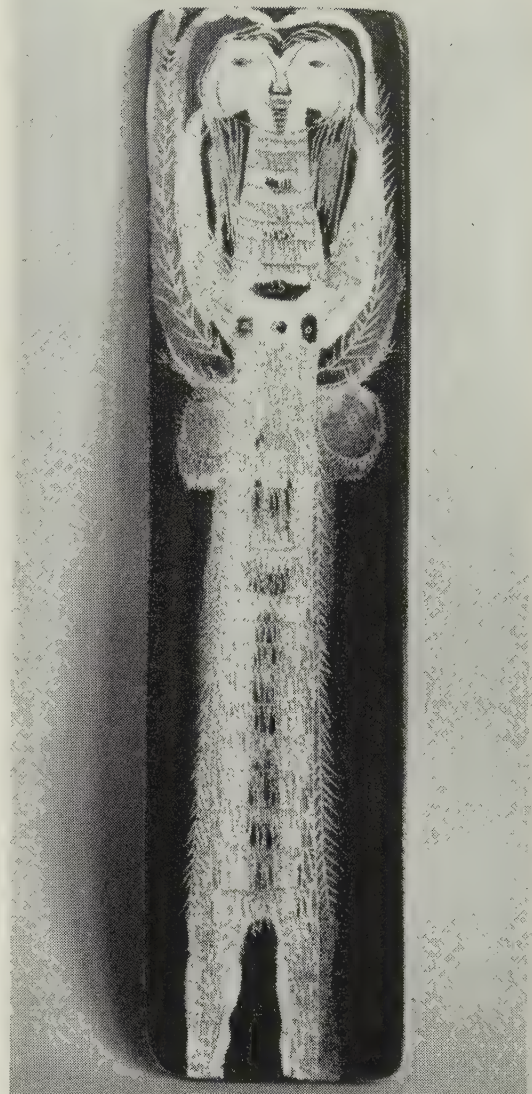
14 Vaas h. 36 cm Decor: ,,Varkens'' in engobe techniek Ontw. Lies Cosijn, opgekneed door Adriek Westenenk

15 Hoge bak op drie poten h. 33 cm Decor: ,,Zeebeest'' in engobe techniek Ontw. Lies Cosijn, opgekneed door Jet Gielcken

16 Muurtegel in Ceramische reliëftechniek polychroom 29 x 49 cm ,,Drie vrouwen'' Ontw. Th. Dobbelmann
Alles van de experimentele afdeling van De Porceleyne Fles

17 Smalle plaque 27,5 x 6,5 cm ,,De koningin'' Ontw. Lies Cosijn Witte klei met engobe

18 Plaque 28 x 42 cm ,,Te grote kinderwagen ... gevaarlijk, er gebeuren ongelukken'' Ontw. Lies Cosijn Witte klei met engobe
Alles van de experimentele afdeling van De Porceleyne Fles

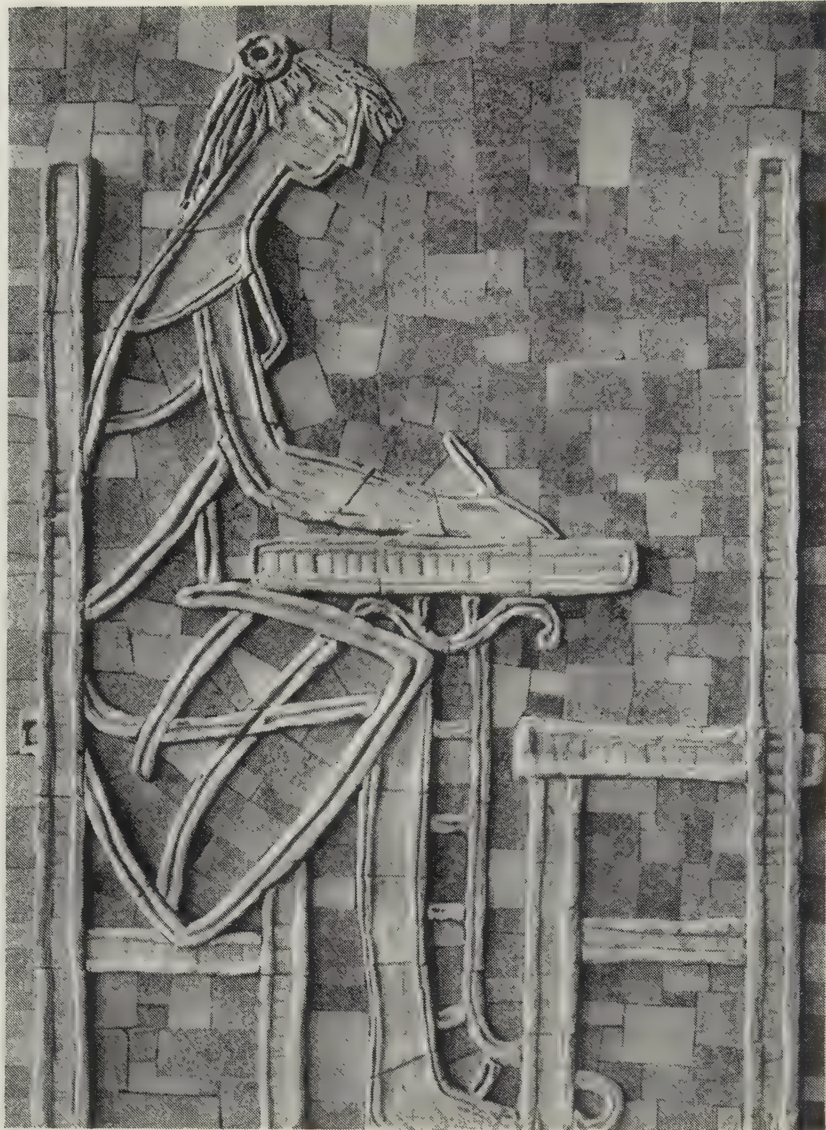


17

Zij kunnen met hun artistieke werk vrijwel onbezorgd beginnen. Al hun energie is geconcentreerd op het creatieve in vormgeving, glazuur en tekening.

De bijgaande foto's laten u enige resultaten zien van deze jonge experimentele afdeling. Ook vóór 1956 werden door de Porceleyne Fles veel experimenten genomen op vorm- en glazuurgebied. De verzamelaars herinneren zich de namen van H. W. Mauser, A. le Comte, Leon Senf, J. Th. Visser, L. E. F. Bodart, W. D. Oosterloo, C. Hartog en H. J. Tieman.

De beide laatstgenoemden zijn werkzaam in de afdeling architectonisch aardewerk, waar de laatste jaren vele opdrachten van monumentale kunstenaars als Mevr. Baanders—Kessler, T. v. d. Berg, J. Boon, B. Brugman, Prof. P. Donk, V. Elenbaas, D. Elffers, J. Haanstra, N. A. ten Hoedt, F. Jacobs, J. v. Keulen, Nel Klaassen, Kneulmans, H. Petri, Sjoera Siebers, B. L. Wagemans, Prof. Wenckebach, IJ. v. d. Wielen, N. Wijnberg, A. v. d. IJssel, B. Zijlmans; of door eigen medewerkers ontworpen, zijn uitgevoerd.



19



20

19 Keramisch tableau met figuur en reliëf op mozaïek Achtergrond „De briefschrijfster" Ontw. Th. Dobbelmann Aangebracht in Stationspostkantoor Rotterdam

20 Keramisch handbeschilderd reliëftableau „De uittocht uit Egypte" Ontw. B. Nadorp

21 Keramisch plastiek „Het seinwezen" Ontw. H. Petri Geplaatst in Stationspostkantoor Rotterdam

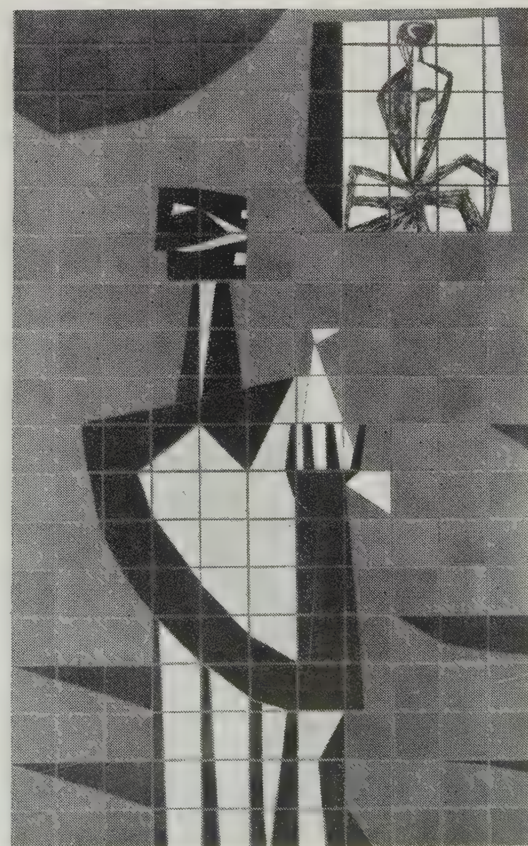
22 Mozaïekpaneel 120 x 57 cm „Groei" Ontw. S. Valkema, experimentele afdeling van De Porceleyne Fles. Dit paneel is uit breektegels vervaardigd en met een speciale lijmsoort op een bouwplaat bevestigd. De tegels worden voor dit doel vervaardigd in de maat 11½ x 11½ cm, bij een dikte van slechts enkele mm, waardoor zij zich gemakkelijk laten breken of snijden. Men kan dus zowel met willekeurig gebroken stukjes als met vierkante, of recht- of scheefhoekig gesneden fragmenten panelen samenstellen. De reeks van fraai gekleurde glazuren van verschillende textuur biedt vele mogelijkheden

23 Ontwerp V. Elenbaas 130 x 220 cm Geëxposeerd te Wenen 1957 in het Oesterreichisches Museum für Angewandte Kunst. Elenbaas ging uit van normale, vierkante tegels, die in de voor zijn ontwerp vereiste vorm werden gezaagd of geslepen. De in de rechterbovenhoek aangebrachte figuur is evenwel op de matwitte glazuur geschilderd, glazuur op glazuur, beide op dezelfde hoge temperatuur gebakken. Men zou dit laatste effect ook kunnen verwezenlijken met behulp van de droge-lijn-techniek Alles van de Porceleyne Fles

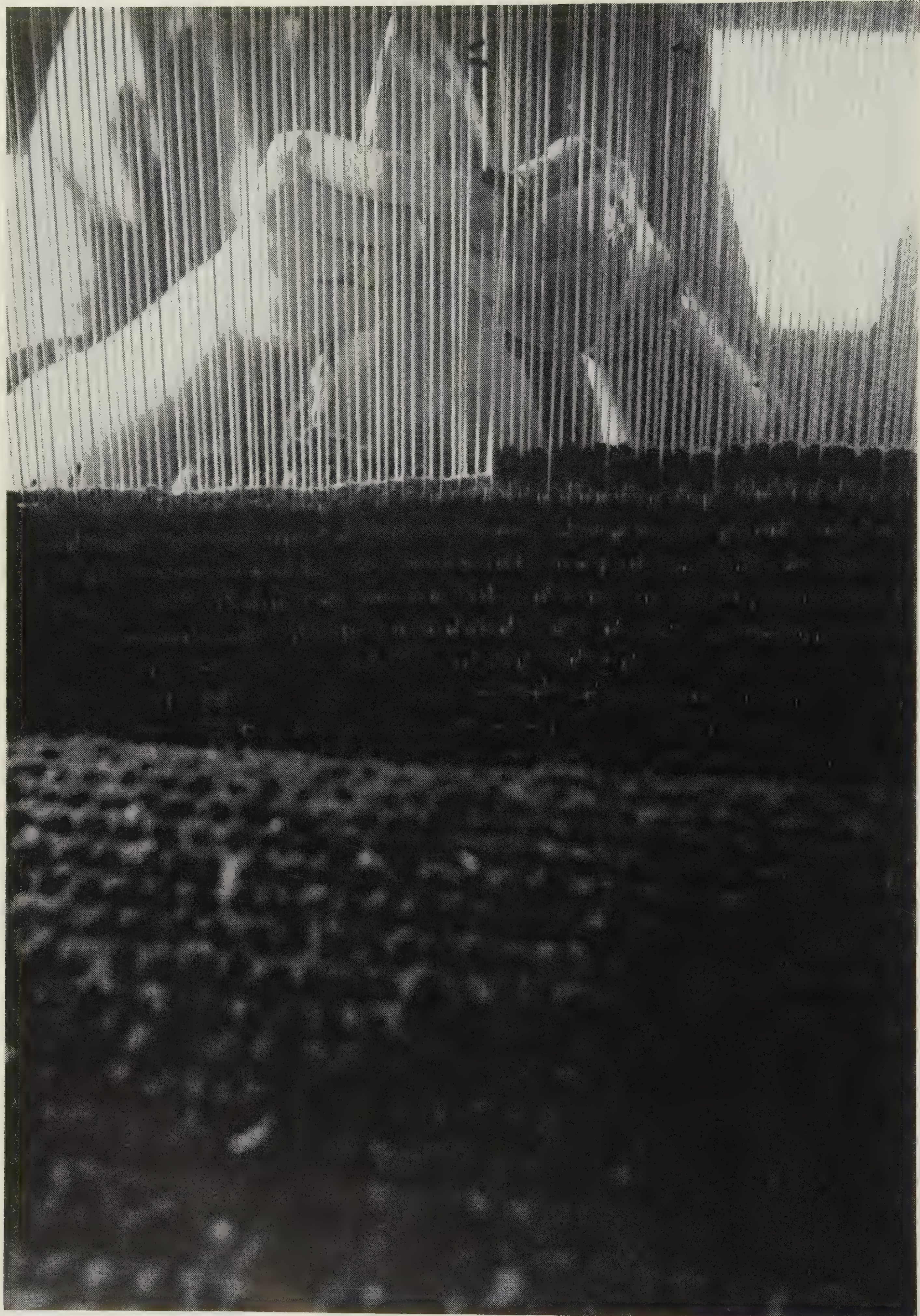


22





23




2


1


3


4



1 Mevr. Rinse—Klinkenberg

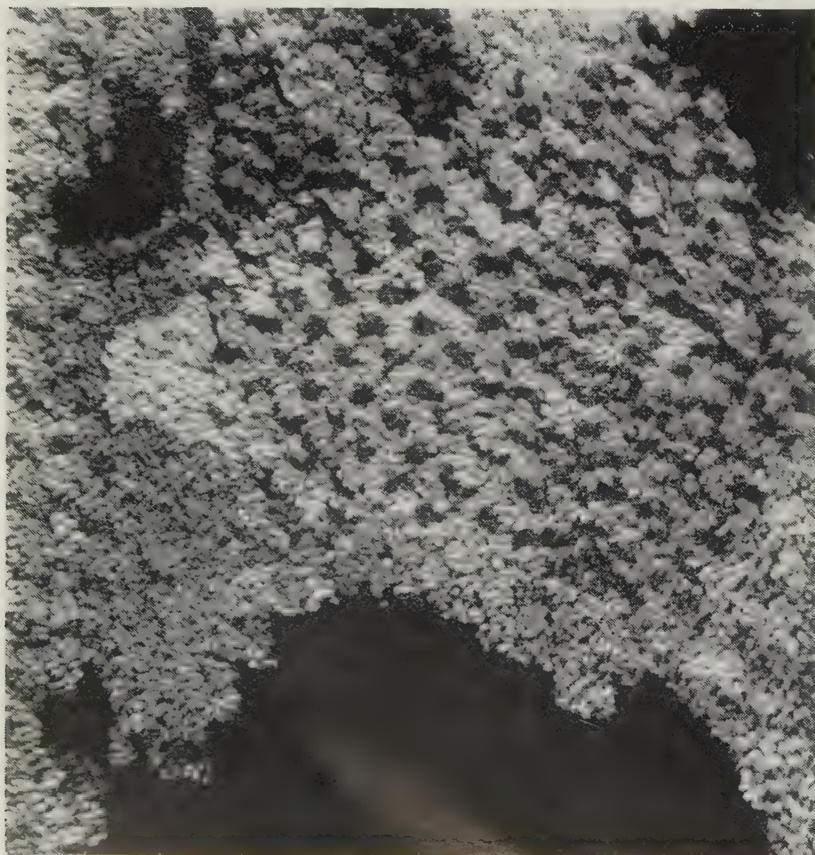
2 Boris van Wijk

3 Hans Polak ,,Het Paapje''

4 Handweverij en Tapijtknoperij ,,De Knipscheer''

5 Handweverij en Tapijtknoperij Edm. de Cneudt

1



Tapijten

„Is de bedekking van onze kamervloer alleen een functionele kwestie, zo stelt de industrie ons vele materialen voor dit doel ter beschikking.
Glad - warm - effen en aangenaam van kleur - zo bedekt is dan de vloer, de bodem van de doos die onze kamer is.
„Een tapijt" ligt vrij - het is een stuk textiel dat op de grens van de gebonden en de vrije kunst ontstaat - in deze zin door „één" mens gemaakt, draagt het duidelijk de stempel van diens vormgeving en in deze rijkste verschijning is hij tóch dienend aan de mens en zijn omgeving.".

Greten Neter-Kaeler

1 Tapijt Ontwerp en uitvoering Greten Neter—Kaeler

2 Voorstudie

Gordijnstoffen

3 Dessin „Carondo"

4 Dessin „Druletta"

5 Dessin „Stresa"

6 Dessin „Kubico"
alles van Weverij De Ploeg, Bergeijk

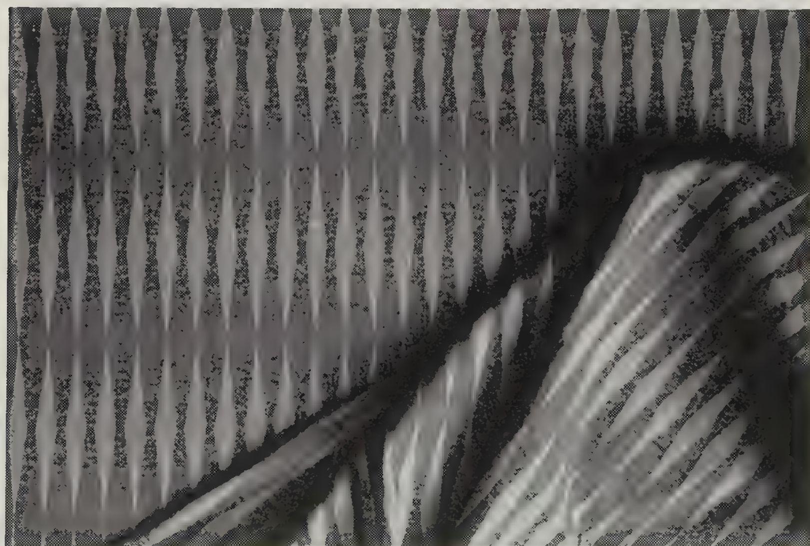


3



4





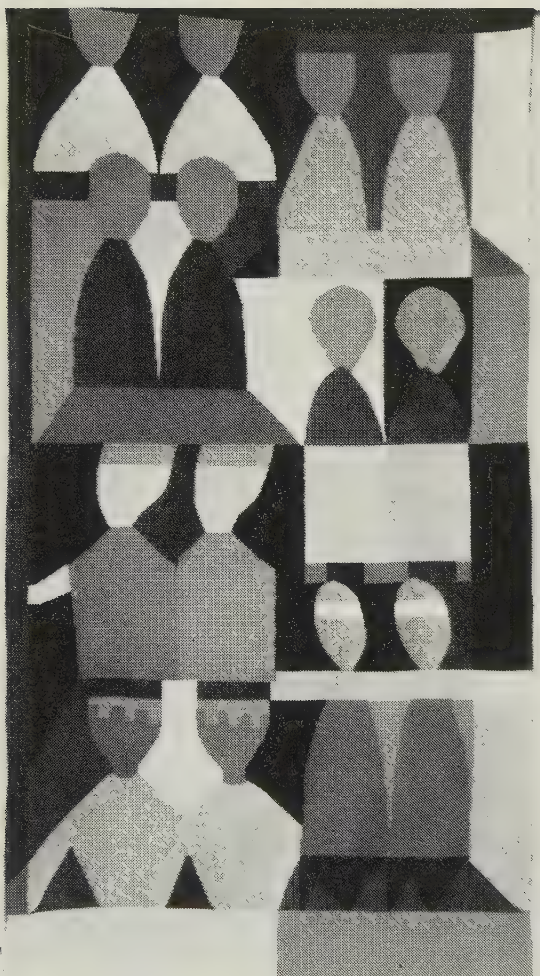
5

7—8 Ontwerp Mevr. R. van Oerle—van Gorp Handweverij de Gouden Spin

9 ,,Aan de Bron'' Ontwerp Nel Klaassen, voor de Anteroom m.s. Statendam Uitv.: De Knipscheer, Laren NH



7

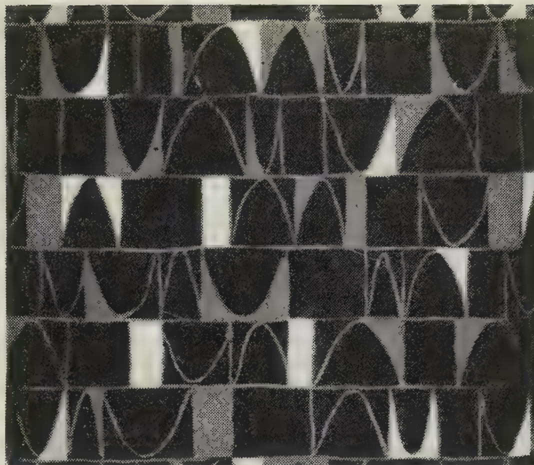


8



Gordijnstoffen

In 1957 manifesteerden jonge textielontwerpers, pas afgestudeerden van het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs te Amsterdam met dessins voor gordijnstoffen uitgevoerd door de Fa. Hart & Co. te Amsterdam.
Een kunstschool-serie ontstond, die in 1958 en 1959 werd uitgebreid met dessins van afgestudeerden van de academies in Enschede en Eindhoven, die ook speciale opleidingen voor textielontwerpers aan hun school hebben.



10

10 ,,Ballade'' Ontw. Maurits Mulder Enschedese school

11 ,,Canaille'' Ontw. Ria van Eijk Eindhovense school

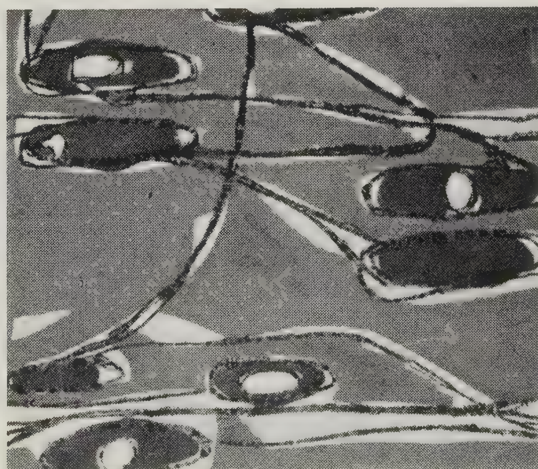
12 ,,Tango'' Ontw. Corrie de Boer Amsterdamse school

13 ,,Veduto'' Ontw. Gerda Buurs Amsterdamse school

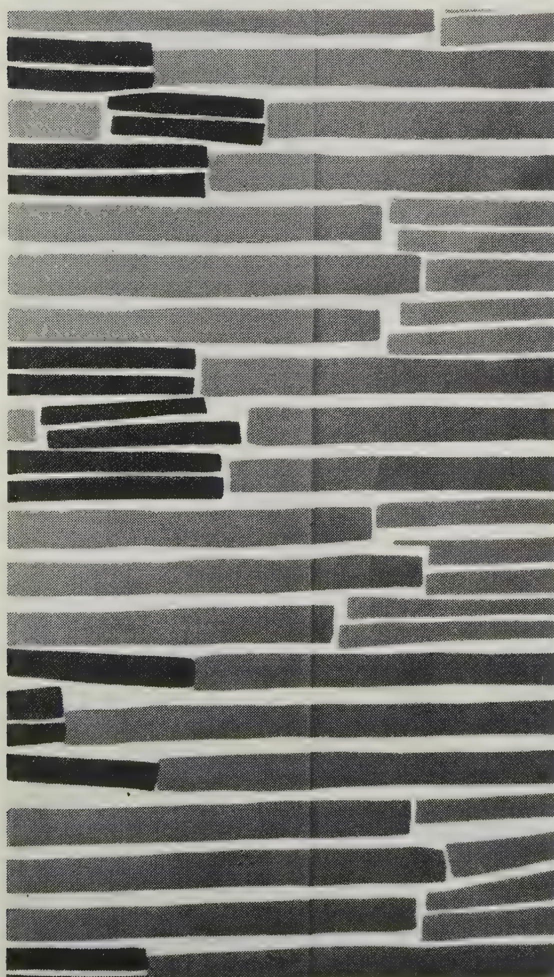
14 ,,Toledo'' Ontw. Corrie de Boer Amsterdamse school



11



12



13



14



	2	9	16	23	30
	3	10	17	24	31
	4	11	18	25	
	5	12	19	26	
	6	13	20	27	
	7	14	21	28	
1	8	15	22	29	

PHs. VAN OMMEREN N.V.

1

De vakgroep Grafici in de GKf

De aanduiding ,,vakgroep'' zegt eigenlijk al wat deze groepering van grafische ontwerpers in de GKf in de eerste plaats is. Een aantal mensen die een ,,vak'' beoefenen en zich hebben verenigd, om gezamenlijk de belangen rond hun vak te bespreken en zonodig te verdedigen.
Waarbij we ons kunnen afvragen of het zin heeft iets te bespreken of te verdedigen in dit vrije beroep dat geen regels kent en waarbij bijzonder veel wordt gebeunhaasd. De GKf werd indertijd opgericht, mede om een aantal spelregels op te stellen en het is zeker, dat er bepaalde misverstanden tussen opdrachtgevers en ontwerpers uit de weg zijn geruimd; dat er hanteerbare en aanvaardbare honorariumtabellen zijn ontstaan en dat beunhazen op hun beurt weer druk gebruik maken van deze tabellen. Het zou weinig zin hebben in Forum iets over vakverenigingen in het algemeen en over vakgroepen in de GKf in het bijzonder, te vertellen, wanneer dit maatschappelijk en sociaal ,,zekerstellen'' het enige doel zou zijn. Ongetwijfeld moeten er nog andere redenen zijn waardoor men zich als ontwerper tot de GKf aangetrokken voelt.



	4	11	18	25
	5	12	19	26
	6	13	20	27
	7	14	21	28
1	8	15	22	29
2	9	16	23	30
3	10	17	24	31

'59

2



3

1 Kalender Phs. van Ommeren Foto Carel Blazer Lay-out Mart. Kempers

2 Kalender Stadsdrukkerij Amsterdam ,,Uit Amsterdams kunstbezit'' Lay-out W. Crouwel

3 Kalender Drukkerij Mart. Spruyt Lay-out Harry Sierman
Dubbele bladzijden uit ,,Kijkprikkels'' 231 Lay-out Mart. Kempers

4 Links foto van Pauf Huf, rechts van Eddy Posthuma de Boer

5 Architectuurfoto van Jan Versnel Grondstructuur-foto van Carel Blazer

6 Foto's van Ad. Windig





4





5





7—8 Uit fotoboek „Bagara" van Ed. v. d. Elsken

9 Dubbele bladzijde uit „de letter op straat" Lay-out Jurriaan Schrofer

„Range" Philips' Telecommunication Journal Lay-out Alexander Verberne en Ton Raateland

10 Dubbele bladzijde uit No 3

11 Twee bladzijden uit No 9

12 Omslag van No 3

13 Dubbele bladzijde uit No 9

7

8

9

Het zal voor een buitenstaander misschien niet eenvoudig zijn om te bespeuren waarin de leden van de GKf zich onderscheiden van andere free-lance werkende ontwerpers. In onderlinge gesprekken is af te luisteren, dat men het vaak zelf niet weet.
Regels bestaan nauwelijks aan de creatieve zijde van het vak. Het is een bijzonder gevoelsmatige aangelegenheid.
Mensen, die het misschien weten, hebben wel eens gezegd: ,,dat zijn die jongens die niet helemaal met hun beide benen op de grond staan'', en dan worden we nog niet kwaad ook; als dit het kernpunt van de verschillen is, het zij zo - wij geloven het niet.
Dagelijks zien nieuwe werkstukken en soms zelfs belangrijke werkstukken van GKf-leden het licht, waarvan de vorm en inhoud zwaar met twee benen op de grond steunen.

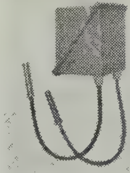
Misschien is onze instelling in een paar zinnen samen te vatten en dan zou er kunnen staan:
1e Een critische houding van de ontwerper tegenover zijn opdracht (m.a.w. een opdracht die hem tegenstaat of die niet strookt met zijn opvattingen, in welke zin dan ook, zal hij niet aanvaarden).
2e Zich bewust zijn van het gebonden karakter van het werk van de ontwerper, zonder te vervallen in een slaafs doen wat de opdrachtgever wenst, tenminste, wanneer dit niet met zijn opvatting strookt.
3e Het werken onder erecode, wat het volkomen vrij staan tegenover opdrachtgever en uitvoerder moet garanderen.
Hoe onduidelijk de samenstelling van deze groep ook mag lijken, toch is het interessant eens na te gaan waaruit de onderlinge verschillen bestaan, om van hieruit toch weer iets duidelijker het geheel te kunnen overzien.



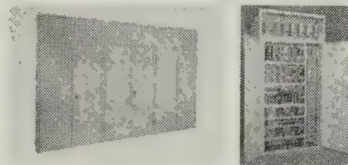
10

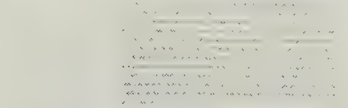
New Approach



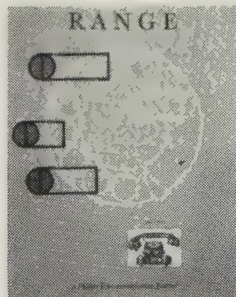


Latest Design PABX



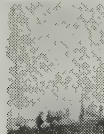


11



12

Report from an Engineer



RANGE



13

In het nu volgende is het zuiver typografisch ontwerpen als uitgangspunt genomen. Het vrijere ontwerp zoals het affiche e.d. heeft natuurlijk zijdelings hiermee te maken, doch hierop zou ik aan het einde nog even willen terugkomen.
Zoals in elke creatieve richting van werken, zijn er ook hier een aantal ontwerpers die zich inspireren op klassieke voorbeelden; die zich wat opmaak en typografie betreffen, bewust richten naar Italiaanse, Franse of Engelse tradities.
Soms niet geheel duidelijk, maar dan toch te bespeuren, is hier de liefde voor de symmetrische of „midden-as" typografie.
Het gebruik van de eveneens klassieke mediaeval of soms bodoni/didot lettervormen is hier wel vanzelfsprekend.
Dat deze richting weer is versterkt als een soort reactie op een te zakelijk geworden typografie van voor en direct na de oorlog, is vanzelfsprekend; dat ze over de gehele wereld een belangrijke plaats inneemt in verband hiermee is normaal; het is een typografie die zeker geen weerstanden oproept, omdat ze zich zelden aan experimenten te buiten gaat.
Getekende letters voor ontwerpen van boekbanden e.d. worden geschreven - gecalligrafeerd - altijd met een duidelijk aanwijsbaar karakter van het handschrift.
Zelden zal naar een fotografie worden gegrepen als illustratiemateriaal: de tekenstift, penseel, graveernaalden en gutsen zijn de attributen waarmee verlucht wordt.

De GKf kent weinigen, die in deze richting werken; degenen, die er zijn, zijn mensen die hun vak verstaan.
Hun werk ligt vanzelfsprekend in hoofdzaak in de richting van boekverzorging en gelegenheidswerk.

Daar is wel een grote groep aan te wijzen, die niet onberoerd aan deze klassieke invloed voorbijgingen.
Hun werk getuigt eveneens van een grote liefde voor de lettervormen uit de families der mediaevals en bodoni's/didots.

14

15

16 17

stedebouw en volkshuisvesting

9

s & v

18

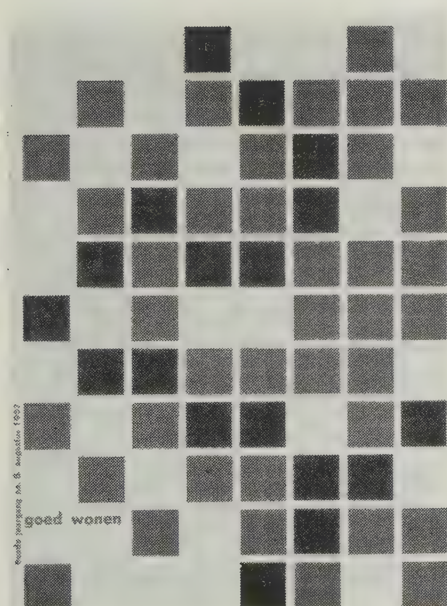
14—15 Dubbele bladzijden uit „Rayon Revue"

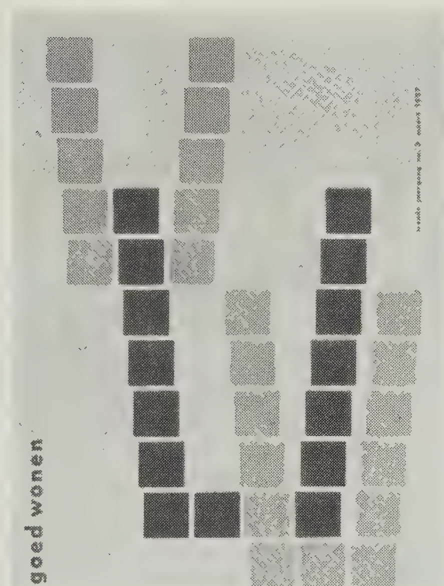
16 Omslag „Rayon Revue"

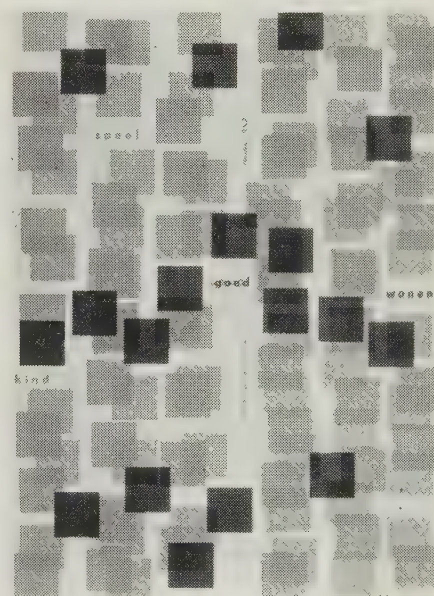
17 Titelpagina uit „Rayon Revue"
Alles lay-out Otto Treumann

18 Omslag en titelpagina „Tijdschrift voor Stedebouw en Volkshuisvesting Lay-out W. Crouwel

De middenas-typografie is niet steeds duidelijk aanwezig, wel een symmetrische, althans een op volledig evenwicht ingestelde indeling van de dubbele tegenover elkaar liggende pagina's. Soms komen vreemde inconsequenties opduiken die, na nauwkeurig bezien, een gevolg zijn van het naast elkaar toepassen van middenas-typografie en asymmetrische oplossingen.
Vooral bij tijdschriftverzorging komt dit tot uiting.
Dan is er de laatste jaren een grote liefde voor afbeeldingen, gravures en tekeningen uit de achter ons liggende eeuw(en) welke naarstig in oude archieven worden opgezocht en die dienen ter verluchting van vaak droge artikelen, waar verder geen illustratiemateriaal aanwezig of nodig was. De foto wordt hier zeker niet afgewezen, doch een ommekeer is wel te constateren in de appreciatie van de foto als illustratie; veelal zal de tekening het winnen, waarbij in het bijzonder de cartoonisten dan ook een bloeiperiode tegemoet kunnen zien.
In deze richting wordt met een bijzonder raffinement gewerkt en mogelijk zijn de resultaten van deze werkzaamheden als de meest ,,esthetische'' aan te duiden.
Als derde groepering zou te onderscheiden zijn de zeer progressief experimenteel ingestelden, die met uiterst dynamische typografie deze tijd willen uitdrukken, ondersteunen; wat bijv. ook fotografen van deze tijd ons te vertellen hebben.
Hun lettergebruik beperkt zich niet tot bepaalde families, misschien is er een liefde voor de schreeflozen, soms in combinatie met



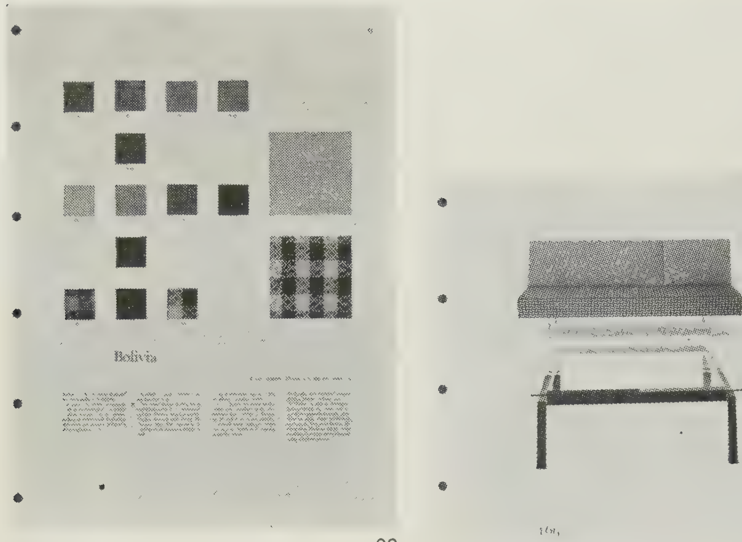




19

egyptiënnes. Hun werk is niet tot in details gaaf; dit is ook niet noodzakelijk, de grote zeggingskracht van deze wijze van werken maakt dit onnodig.
Een grote lijn zal niet altijd zijn aan te wijzen, alles wordt overspeeld door een dynamisch - vaak zelfs opzettelijk onrustig - spel van illustratie (foto) en tekst.
Het dienende van de typografie wordt hier tot hoofdmotief verheven zodat het ,,zelfbeeldend'' wordt.
Veelal zijn opmaak van fotoboeken zeer duidelijke voorbeelden van deze wijze van werken.
Het - een aantal jaren geleden uitgekomen - Amerikaanse fotoboek New-York van William Klein zal zeker een stevige ruggesteun hebben verschaft. We kunnen hier mogelijk zeggen, de ,,meest moderne typografie'', en modern dan in de goede betekenis van het woord.

19 Omslagen van ,,Goed Wonen'' Ontwerp Ch. Jongejans



20

21

Rest dan nog als laatste, een aantal ontwerpers die hun taak het eerst zien in een ordening; en deze ordening misschien als het belangrijkste werk van de ontwerper zien.
Er werd eens gezegd „dat zij typografie met architectuur en stedebouw verwarren". Architectuur en stedebouw zijn ruimtelijke ordeningen, terwijl typografie een twee-dimensionele ordening is; dus slechts in de zin van ordening is er verwantschap.
Een bepaalde hiërarchie in de gegevenheden accepteren zij wel, doch zij zullen deze niet als bepalend voor hun opzet aanvaarden (zoals de meer klassiek ingestelden); zij zullen deze een juiste, doch altijd nog ondergeschikte, plaats geven in hun aan de hand van het totaal vastgestelde ordening of stramien. Het totale werkstuk wordt als het belangrijkste gezien, niet de enkele pagina. Het totaal wordt zó vastgesteld, dat alle gegevens er zonder bochtenwringen door hun plaats van hun belangrijkheid - of onbelangrijkheid - blijk geven. Een bepaalde voorliefde voor de schreefloze, doch niet mechanische letter, met een rustig, zakelijk karakter, is aanwijsbaar.
De ordening zal zich hier steeds aan bepaalde wetten onderwerpen - zoals een schuiven slechts van links naar rechts en van onder naar boven, doch nooit diagonaalsgewijs; zodat een illustratie of foto aan twee zijden aflopend in een hoek uit den boze is, als zijnde een dynamisch element, dus onrust bevorderend.

Een getekend woord zal zich ook steeds duidelijk onderscheiden van een gegoten of geschreven letter door een aanwijsbaar moduul.
Het gevaar van een zekere saaiheid kan aanwezig zijn, dit zal afhankelijk zijn van de creatieve capaciteit van de ontwerper. De fotografie wordt volledig geaccepteerd, krijgt in het stramien een volledig eigen zeggenschap, waarbij de typografie geen opjuttende functie heeft - de foto is goed of niet goed. Evenzo krijgt een handwerkelijke illustratie zijn plaats zonder dat er van een bepaalde voorkeur voor foto of bijv. tekening sprake is.
Er is zeker niet het gevoel dat we langzamerhand van de foto afmoeten ten behoeve van een tekening of iets dergelijks.
Een werkstuk uit deze groep hoeft zeker niet humorloos te zijn, doch pertinent geen „grappen tegen wil en dank".

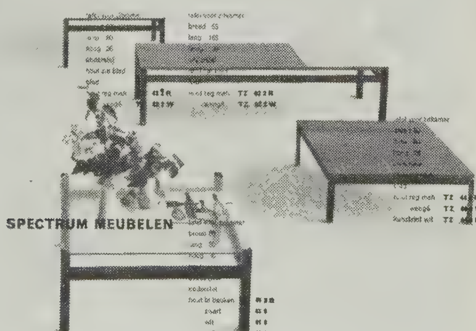
Biografie

1904	*Op 21 december geboren te Parijs, uit ouders van Lotharingse afkomst*
	Jeugdjaren te Forges (Ile de France)
	Volgde de cursus beeldhouwen aan de Ecole des Beaux Arts, studeerde tegelijkertijd letteren
1924	*Begint te schilderen, werkt in de Academie Julian en copieert nederlandse en italiaanse meesters in het Louvre*
	Leeft en werkt te Parijs. Later brengt hij vaak de zomermaanden door in Bretagne (St. Guénolé)
	Tekent en schildert naar de natuur.
1932	*Eerste tentoonstelling bij de Galerie van Leer te Parijs. Bonnard, die de tentoonstelling bezoekt komt onder de indruk van het werk. Er ontstaat een contact met Bonnard en Gromaire, van wie vooral Bonnard zich sterk voor het werk van Bazaine interesseert*
	Later, tot de oorlog, exposeert Bazaine in de Galerie Jeanne Castel
1937	*Eerste glasraam voor een privé kapel "Les instruments de la passion"*
1938	*Verwerft de Prix Blumenthal. In dat jaar tekent de verdere ontwikkeling van zijn werk zich af*
1941	*Tentoonstelling in de Galerie Jeanne Bucher. Organiseert o.a. met Manessier in de Galerie Braun te Parijs de tentoonstelling "Peintres de tradition française" als protest tegen de cultuurpolitiek der bezetters*
1942-1948	*Tentoonstellingen in de Galerie Carré*
1944-1946	*Vervaardigt drie ramen voor de Kerk van Assy in de Haut-Savoie*
1948-1951	*Grote mozaïk voor de voorgevel van de kerk te Audincourt (Doubs)*
1949	*Eerste grote tentoonstelling bij de Galerie Maeght*
1952	*Reist naar Amerika op uitnodiging van het Carnegie-Instituut als jury-lid van de internationale tentoonstelling te Pittsburg*
1953	*Tweede tentoonstelling bij Maeght*
1953-1954	*Twee reizen naar Spanje*
1955	*Beglazing van de doopkapel in de kerk te Audincourt (Glas in beton)*
1956-1957	*Verblijft tijdens de zomermaanden in Zeeland (Veere) en in Noord Holland (Bergen). Uit dit verblijf resulteert een reeks werken op het thema "Holland"*
1957	*Derde tentoonstelling bij Maeght*
1958	*Brengt de zomer door in Saint-Guénolé*
	Ontstaan van een groot raam voor de kerk van Villeparisis en een mozaïk voor het nieuwe Unesco-gebouw te Parijs

Belangrijkste literatuur

André Frenaud:	*Bazaine, Estève, Lapicque, Parijs 1945*
André Frenaud en	
Henri Maldiney:	*In "Derrière le Miroir", November 1949, Ed. Maeght, Parijs*
Pierre Courthion:	*Peintres d'aujourd'hui, Genève '52*
A. M.:	*Jean Bazaine, Parijs 1954*
Marcel Arland:	*In "Derrière le Miroir", Mei 1953, Ed. Maeght, Parijs*
Jean Bazaine:	*Notes sur la peinture d'aujourd'hui, 2e druk, Parijs 1953. (3e druk in voorbereiding)*
Jean Leymarie:	*Jean Bazaine (in voorbereiding)*

22



23

20—21 Twee bladen uit Catalogus van Wagemans en Van Tuinen Lay-out Harry Sierman

22 Bladzijde uit „bazaine", catalogus tentoonstelling in het Stedelijk van Abbemuseum Eindhoven Lay-out W. Crouwel

23 Blad uit losbladige catalogus Spectrum Meubelen Lay-out Teun Teunissen van Manen

24

25

24 Dubbele bladzijde uit Gids 1956—1957 Technische Hogeschool te Delft Lay-out Otto Treumann

25 Dubbele bladzijde uit Catalogus Stedelijk Museum Amsterdam Lay-out W. Sandberg

Belangrijke verschilpunten zoals deze hierboven geconstateerd werden zijn er zeker ook aan te wijzen bij de affiche-ontwerpen. De verschillen worden hier echter niet zozeer bepaald door typografische tradities, of het hier tegeningaan; hiervoor is het medium affiche te jong. Uit een affiche herkent men eerder de geaardheid van de ontwerper. Het affiche is natuurlijk ook een gebonden opdracht, maar de ontwerper heeft vaak een veel grotere mogelijkheid hier zichzelf te tonen dan in zuiver typografische arbeid. Sommige affiches hebben een vrij en expressionistisch karakter; zij vertellen in grote, kleurige, geschilderde of getekende vormen van hun onderwerp, dat geabstraheerd of gedeformeerd wordt weergegeven.
Andere affiches zien er strenger uit - het onderwerp wordt hier eerder symbolisch verwerkt, in een veel rechtlijniger taal, terwijl de druktechnische kanten vaak duidelijker meespreken en een integrerend onderdeel van de verbeelding zijn.
Affiches komen soms geheel in kleur op het atelier tot stand en worden door de drukker volledig fotografisch gereproduceerd; bij anderen is het ontwerp slechts een aanwijzing en komt het eigenlijke werk pas in de drukkerij ter sprake.
Affiches leven soms bij de gratie van het idee en geven dit goede idee goed of slecht weer; bij andere affiches is de grafische verwerking van het onderwerp het uitgangspunt.
Al deze punten zijn vaak duidelijk aanwijsbaar en ik meen dat het in groepen geplaatste illustratiemateriaal hier het meest verhelderend werkt.

Tot zover deze groeperingen.
Dit was een poging om een paar scheidingslijnen binnen de vakgroep grafici van de GKf te leggen.
De lijnen lopen zeker niet duidelijk afgetekend, het was de bedoeling een paar markante punten aan te tippen, waarbij tussenvormen niet ter sprake kwamen. Het is tevens gedaan om duidelijk te maken dat het mogelijk is om samen te gaan in een vakgroep, zelfs als men elkaars artistieke tegenpool is.
Slechts de achtergrond en het niveau zijn in deze maatgevend, en het zijn wellicht dit niveau en deze achtergrond, die de typische GKf-sfeer bepalen.

Wim Crouwel.



5



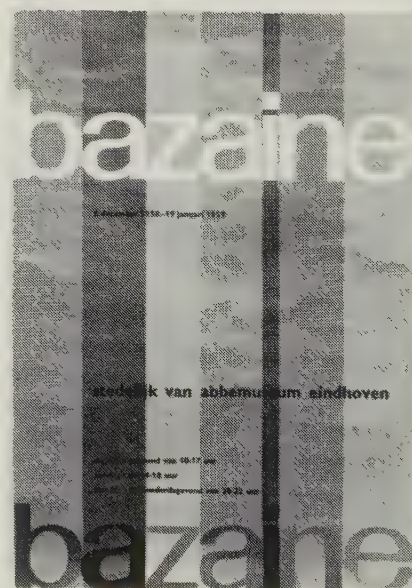
2



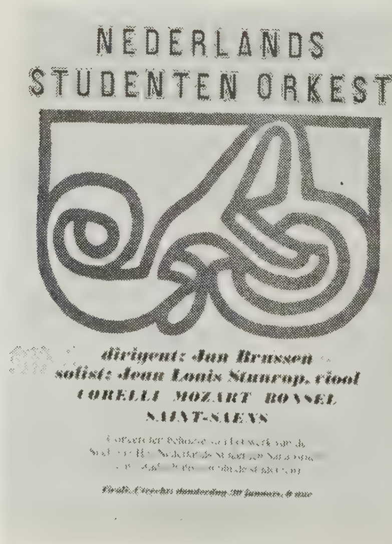
1



3



6



4

Affiches, uitgevoerd door Steendrukkerij de Jong & Co Hilversum

1 Ontwerp Dick Elffers

2 Ontwerp Mart. Kempers

3 Ontwerp W. Sandberg

4 Ontwerp Alexander Verberne

5 Ontwerp Otto Treumann

6 Ontwerp W. Crouwel



9

7 Ontwerp Jan Bons

8 Ontwerp Otto Treumann

9 Ontwerp Gerard Warners

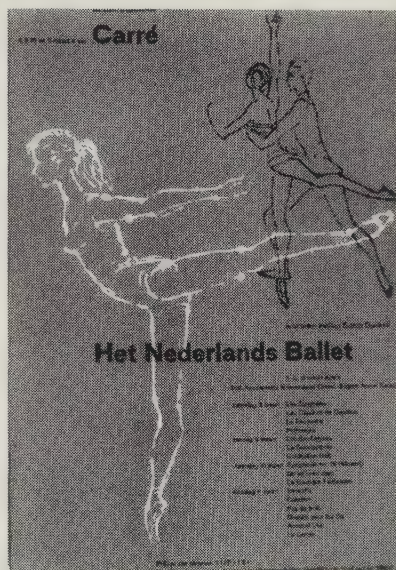
10 Ontwerp Otto Treumann, tekening Jettie Olivier

11 Ontwerp Otto Treumann

12 Ontwerp W. Sandberg



7



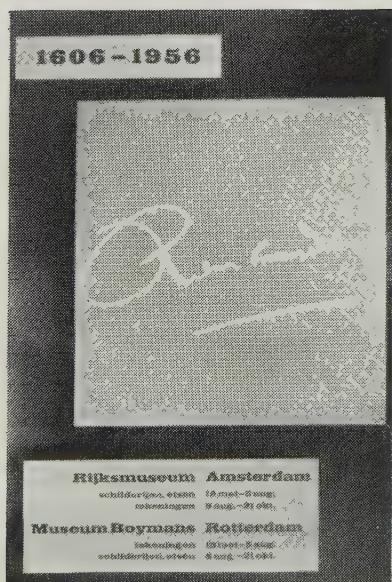
10




12



11



Pro Memorie



1



2



3

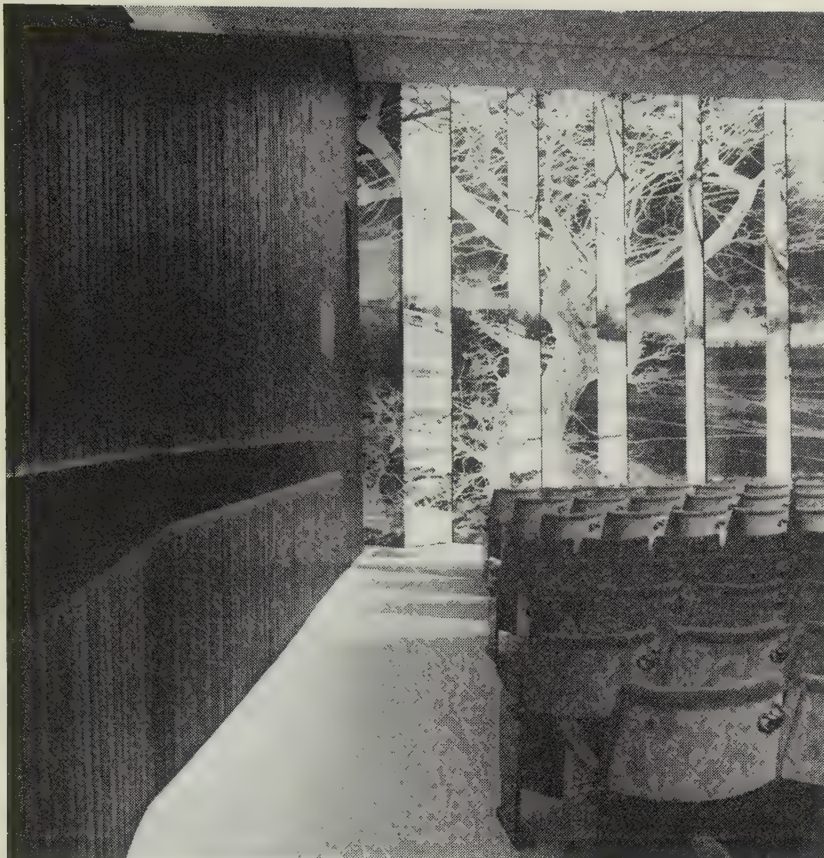
Nimmer is het meubel een groter modeartikel geweest dan in deze tijd. Commerciële motieven zijn de aanleiding tot „het nog eens anders doen'' met de reeks van nieuwe materialen en constructiemethoden, waarvan te pas en te onpas gebruik wordt gemaakt. Het beschikbare machinale produktie-apparaat is groot en verdeeld, waardoor de concurrentie op de spits wordt gedreven. Het onbegrepen overnemen van vormen zonder meer en de variatie op oorspronkelijk en waardevol werk schept een grote verwarring: het aanvechtbare is onduidelijk geworden, van oude stijlimitatie is praktisch geen sprake meer, het modernisme is er voor in de plaats gekomen. De massale omvang van de wanproduktie is echter ook een gevolg van het ontbreken van voldoende reële creatieve krachten, nodig om deze produktiestroom in goede banen te leiden.

In het verleden hebben de vele pogingen om het beter te doen het onderspit moeten delven tegen de overheersende commerciële faktoren. Voor ontwerper en ondernemer hebben deze remmende faktoren vele teleurstellingen veroorzaakt en velen hebben hun pogen moeten opgeven.

De waardering voor het werk van de kleine groep pioniers kan niet genoeg worden gewaardeerd. Zij hebben ons de stimulans gegeven dit werk voor te zetten en wel in betere omstandigheden en met meer beschikbare mogelijkheden, die zelfs voor de ondernemer tot financiëel succes kunnen leiden. Dit alles kan aanleiding zijn tot het ontstaan van een jonge leidinggevende generatie, zoals duidelijk waarneembaar is in de gelederen van de GKf. Het actief deelnemen hieraan geeft consequenties. Het werk zal mede het niveau van onze levenssfeer kunnen beïnvloeden en de verantwoordelijkheid moet toenemen naarmate de produktie in omvang groeit.

Met enig creatief vermogen staat ons niets in de weg om een interieur tot stand te brengen van enige allure. In de meeste gevallen komt het neer op corrigeren van bestaande ruimten, veranderen van de bestemming of het in harmonie brengen van bestaande ruimten met onze huidige opvattingen en levenswijze door middel van schaalcorrectie. Hoewel de verkregen resultaten een boeiend en verrassend beeld geven, wordt in vele gevallen de relatie met bestaande, al of niet karaktervolle architectuur, terwille van een bepaald effect verbroken.

Het wordt echter een hinderlijk verschijnsel als deze situatie ontstaat bij het totstandkomen van nieuwe projecten: daar waar de interieur-architect als een decorateur wordt losgelaten en een geheel zelfstandige positie krijgt te vervullen zonder enig verband met de architectonische bedoeling (voor zover aanwezig). Een harmonisch totaalbeeld is onder andere afhankelijk van de mogelijkheden, die voortvloeien uit de conceptie van het plan; die de voorwaarde moet scheppen voor een organisch verband met het interieur. Met begrip en gevoel voor dit uitgangspunt kan de interieur-architect een taak vervullen door vorm te geven aan die elementen, waarmede de bestemming en het karakter van de ruimte nader worden bepaald.



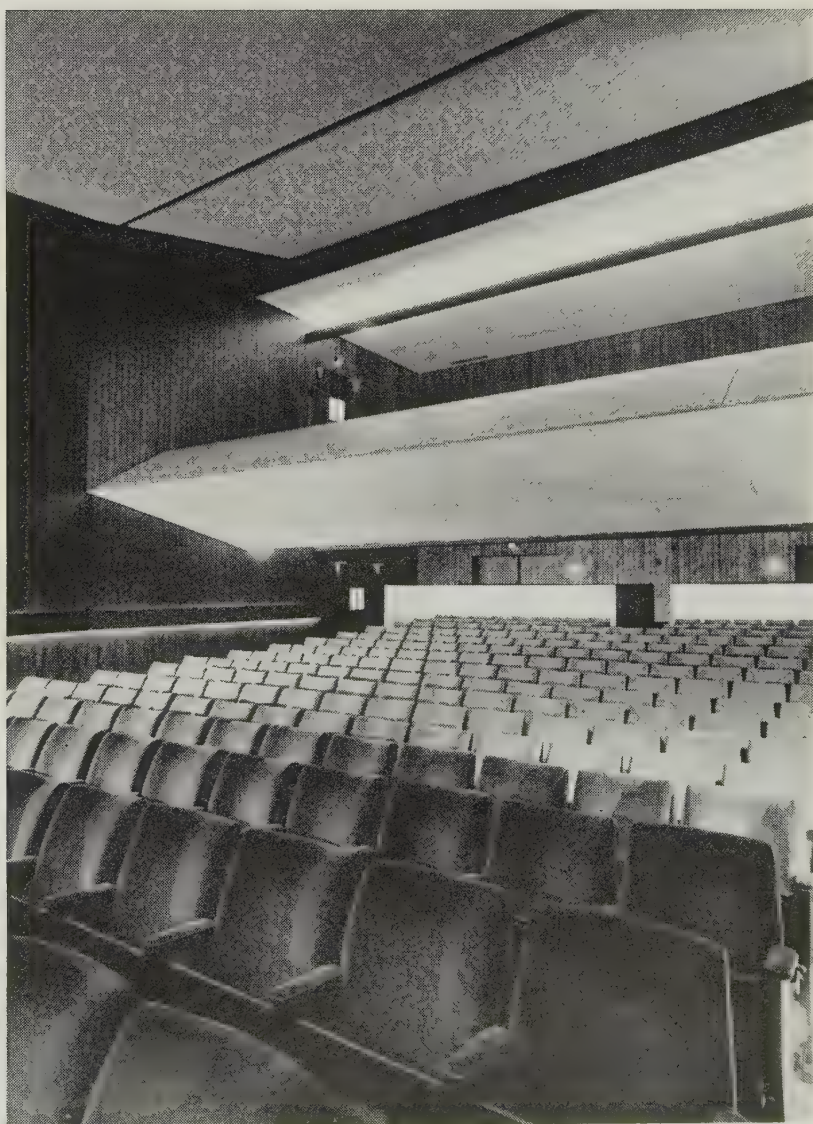
4

Met het doel een synthese te bereiken wordt de basis gelegd voor architectuur in de ruimste zin van het woord.

Pogingen, hiertoe ondernomen, hebben de mogelijkheid aangetoond. Deze waardevolle bijdragen zijn helaas gering in aantal. Deze noodlottige situatie is een gevolg van de steeds groter wordende specialisatie en het ontbreken van krachten die het vermogen bezitten alle facetten tot een samenhang te coördineren.

Het heeft weinig zin alleen maar mooie interieurs of gebouwen te maken als we de aansluiting missen met de ontwikkeling, bepalend voor het ook door ons te vormen wereldbeeld.
De interpretatie van deze gedachte kan individueel worden gerealiseerd in ons dagelijks werk, waarvan hierbij enige voor de hand liggende foto's.

H. W. C. Stolle



5

1 Ontwerp Friso Kramer voor De Cirkel/Wed. Ahrend & Zn

2 Ontwerp G. Rietveld

3 Ontwerp Kho Liang Ie

4—5 Leidseplein-theater Archn. Oyevaar, Stolle, Van Gool Vurenhouten wand, grenen plafond, lichtgrijs linoleum vloerbedekking. Toneelwand fotomontage Carel Blazer



6

6 Ontvangruimte Ned. Paviljoen Expo '58 Arch. Sem Aardewerk

7 Wachtkamer I.C.A. Schiphol Detail kolom, bekleding geanodiseerd aluminium

8 Wachtkamer I.C.A. Schiphol Arch. H Salomonson



7

9

9 Tentoonstellingszaal Steendrukkerij De Jong & Co Hilversum

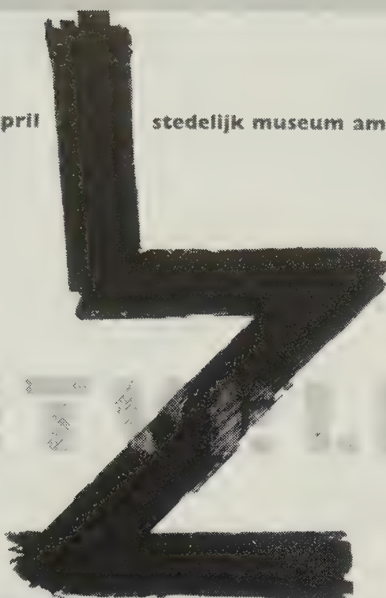
10 Kantine Steendrukkerij De Jong & Co Arch. Kho Liang Ie

11 Kantoorlokaal Van Leer-groep Amstelveen Arch. Marcel Breuer Interieur H. Salomonson Kantoormeubelen Friso Kramer

12 Winkel te Krefeld (Duitsl.) voor Chem. Wasserij en Ververij Palthe Arch. Coen de Vries



11





Affiche-ontwerpen voor tentoonstelling G. Rietveld in Stedelijk Museum Amsterdam Ontwerpen: boven Jan Bons, midden W. Crouwel, onder Otto Treumann

Boekbespreking

Het Streekplan, Rapport van de commissie inzake karakter en inhoud van het streekplan in Nederland, No. LXIV der publikaties van het Nederlands Instituut voor Volkshuisvesting en Stedebouw, N.V. N. Samsom, Alphen a/d Rijn, 1958. *f* 7,75

De rapporten van het Instituut munten gewoonlijk uit door degelijkheid en daarop maakt dit overigens vrij korte stuk geen uitzondering. In drie delen behandelt het de ontwikkeling van het streekplan nl. I Het streekplan vóór de wet van 1950, II Het streekplan onder de wet van 1950 en III Het streekplan in de toekomst. Het laatste geeft dus niet de eigenlijke ontwikkeling weer, doch de ontwikkeling, zoals de commissie die ziet. Met de conclusies, waartoe de commissie komt zal men in het algemeen akkoord gaan. De commissie meent nl., dat de huidige wettelijke regeling voor het streekplan in hoofdzaak behoort te worden gehandhaafd, maar dat wijziging nodig is ten aanzien van de volgende punten:
1 Wat het karakter van het plan aangaat: het streekplan moet zich niet rechtstreeks tot de burgers richten; het plan moet bindende richtlijnen inhouden terzake van gemeentelijke bestemmingsplannen, welke zelf niet alleen door middel van bouwvergunningen maar ook met aanlegvergunningen en voor zover nodig gebruiksvoorschriften worden gehandhaafd (zie verder 4.)
2 Wat de inhoud aangaat: het streekplan moet zich beperken tot de behartiging van bovengemeentelijke belangen, waartoe het voorschriften moet geven, die scherp zijn gesteld ten aanzien van de geografische begrenzing en de omschrijving al die vrijheid in de uitwerking te laten, waardoor het bereiken van het doel niet in gevaar wordt gebracht.
3 Wat betreft de vaststelling: Gedeputeerde Staten horen de besturen der gemeenten in het streekplangebied over het ontwerpstreekplan, voordat het voor een ieder ter inzage wordt gelegd.
4 Wat de uitwerking in gemeentelijke bestemmingsplannen betreft: het gemeentelijke bestemmingsplan moet met het streekplan overeenstemmen voor zover dit laatste geen vrijheid in de uitwerking laat en voor zover dit regelingen bevat voor de termijn, waarvoor het gemeentelijke plan zal gelden; overigens zal het gemeentelijke plan met het streekplan niet in strijd mogen zijn.
Gedeputeerde Staten dienen de bevoegdheid te krijgen tot het doen uitvoeren van het plan in gemeentelijke bestemmingsplannen na de goedkeuring van het plan, of indien de beslissing omtrent de goedkeuring langer dan een jaar uitblijft, na afloop van dat jaar.
5 Wat betreft de bescherming van de door het streekplan gediende belangen, vóór de uitwerking in de gemeentelijke bestemmingsplannen: de regeling in het wetsontwerp inzake het voorbereidingsbesluit voor Gedeputeerde Staten - en het dientengevolge aanhouden van de beslissing op aanvragen om bouw- en aanlegvergunningen - worde overgenomen. Deze bevoegdheid worde (overeenkomstig het wetsontwerp) verbonden aan een opdracht om dit college tot vaststelling of herziening van een gemeentelijk bestemmingsplan als bedoeld onder 4. De bevoegdheid tot „bezwaar maken" als bedoeld in artikel 29, 3e lid, van de huidige wet kan dan vervallen, behoudens voor een overgangstijd.
6 Wat de tegemoetkoming in de schade aangaat: de regeling vervat in artikel 52 van het wetsontwerp worde overgenomen en aangevuld met de bepaling, dat bij toepassing van dat artikel Gedeputeerde Staten c.q. de Kroon het totale bedrag van de schadevergoeding vaststellen.
Genoemde wijzigingen worden in het laatste hoofdstuk vrij uitvoerig toegelicht en verdedigd. Het is alleen jammer, dat men helaas geen bindende voorschriften kan geven, waarbij zowel gemeenten als Gedeputeerde Staten, m.a.w. de gehele beleidssector genoodzaakt zouden zijn voldoende aandacht te besteden aan de vormgeving van geheel en onderdelen alsmede aan iets wat we het verantwoorde experiment zouden kunnen noemen. Waarom niet? Omdat juist deze begrippen voor sommigen te vaag, voor anderen te welomschreven zouden zijn.

R. B.

Algemene Kunstgeschiedenis in vijf delen, onder redactie van Prof Dr F. W. S. van Thienen. Uitg. Mij. W. de Haan N.V., Zeist. Deel IV Duitsland en Engeland 1500—1800, Scandinavië 1400—1800, Europa 1800—1957.

Hoe groot de compositieproblemen van handboeken als het onderhavige zijn, blijkt ook wel weer uit dit deel. De twaalf medewerkers hebben zeker een prachtige prestatie geleverd, maar toch vertoont het geheel bepaalde ontsierende insnoeringen en defecten. Maar dit kan ook moeilijk anders. Het eerste hoofdstuk behandelt in elf bladzijden de Iconografie van West-Europa van 1400—1800, en de vraag rijst of dit onderdeel niet beter in een ander verband behandeld kon worden. Nu worden in dit gedeelte allerlei kunstenaars (bv. Cranach, Dürer, Rubens) genoemd, die al elders behandeld zijn of worden. De splitsing gewijde-profane kunst, die chronologisch op deze wijze wat achteraan hinkt, is zó organisch niet verantwoord.
Zo vormt ook de behandeling van de Scandinavische kunst van 1400-1800, in acht bladzijden, een in zijn schamelheid wel heel bescheiden afsluiting na de gedegen overzichten van Duitsland en Engeland.
Maar ook in dit deel valt veel te loven. De behandeling van Dürer is ronduit voortreffelijk en het hoofdstuk over Engeland kenmerkt zich (weer) door gespierde en suggestieve taalbehandeling, bv. door de onderhoudende retorische vragen. De tabellen aan het slot van dit gedeelte zijn (weer) benijdenswaardig instructief. Een illustratie van het werk van Van Dyck mist men node. Vanaf hoofdstuk V is er geen sprake meer van een partiële behandeling, maar wordt het algemene panorama van de Europese kunst sinds 1800 breed en vloeiend beschreven. De cesuren liggen bij belangrijke staatkundige gebeurtenissen: 1870, 1915 en het geheel is bijgewerkt tot 1957.
De boeiende paragrafen over de verscheidene landen worden jammer genoeg maar zelden onderbroken door illustraties, en deze zijn vaak overbekend. Reprodukties van vele modernen mist men node. Merkwaardigerwijze is op blz. 338 v.v. een plaatsje ingeruimd voor de bouwkunst van Noord- en Zuid-Amerika. Is dit Europese expansie? Dan had er wel een plaatje bijgevoegd kunnen worden van een bouwwerk van Frank Lloyd Wright, maar ja, als Le Corbusier niet vertegenwoordigd is . . .
Waaruit men kan concluderen dat het gedeelte dat gewijd is aan de Europese kunst van 1800—1957 uitmuntend geschreven is — hiervoor werkelijk alle lof, zeker niet in de laatste plaats voor de prachtige homogeniteit die de bewerkers wisten te bereiken — maar dat het wat bloedarm aan illustratiemateriaal is.
Intussen zien we met verlangen uit naar het vijfde en laatste deel, dat tevens het broodnodig geworden register zal bevatten.

H. Vogelesang

Kleuterscholenbouw, Uitgeverij N. Samsom N.V., Alphen a/d Rijn, 1958, geb. *f* 12,75

Het eerste deel van dit boekje bevat een uiteenzetting over de wijze, waarop een kleuterschool tot stand kan komen. Dit deel is getiteld: de administratieve procedure. Het tweede deel bevat een algemene inleiding, bouwbesluit en 14 voorbeelden van kleuterscholen, die reeds gebouwd zijn, waarbij wel altijd de architecten zijn vermeld doch niet het jaartal. Voorts zijn de afgebeelde scholen bepaald niet representatief, men heeft o.a. de kleuterschool van H. A. Maaskant te Meppel en die te Sneek van Romke de Vries niet opgenomen, wèl enkele vrijwel onaanvaardbare gebouwtjes, waarin het kleine kind zich beslist niet thuis kan voelen. Het geheel geeft waarschijnlijk wel een „doorsnede" van hetgeen er is, doch bepaald geen verzameling „toppunten".

R. B.

Der „75 Jahre"-Almanach des Verlages Anton Schroll. ing. *f* 7,40

Wij ontvingen ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van de uitgeversmaatschappij Anton Schroll te Wenen en München het smaakvolle gedenkboek, dat een overzicht bevat enerzijds van de ontwikkeling der kunst van de oertijd tot heden, anderzijds van boeken in het fonds van deze uitgeverij verschenen. Uit de diverse publikaties werden karakteristieke hoofdstukken gelicht, die bepaalde aspecten in de ontwikkeling van de beeldende kunst behandelen, verlucht met de oorspronkelijke illustraties. Op deze wijze is een boeiend geheel verkregen, waaraan 64 auteurs hebben meegewerkt. Achterin dit ruim tweehonderd bladzijden tellende, smaakvolle boekwerk is een lijst opgenomen van werken die sinds 1884 bij Anton Schroll zijn verschenen. Hieruit verdient vooral de indrukwekkende reeks van 322 Albertina reprodukties vermelding, die tot de fraaiste op het gebied van kunstreprodukties behoren. Een register besluit dit waardevolle en prachtig geïllustreerde gedenkboek.

H. Vogelesang

Garden Design door Sylvia Crowe Uitgever Country Life Ltd. London. Prijs *f* 31,50

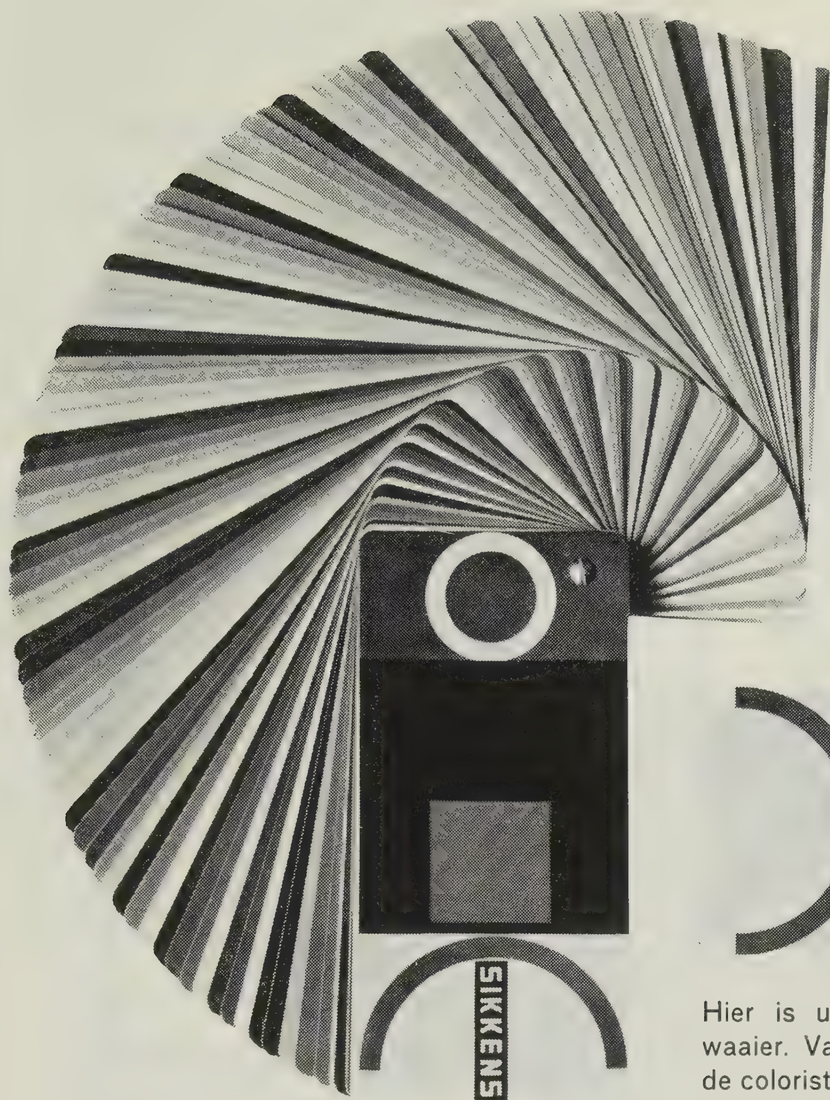
Sylvia Crowe zegt in haar woord vooraf dat er 2 verschillende vreugden zijn die een tuin kan geven: de vreugde van het kweken van planten elk met zijn eigen schoonheid en de vreugde van de tuin als een geheel, een wereld om in te leven en naar te kijken. Om het eerste te bereiken is vakmanschap op het gebied van kweken voldoende maar het tweede is veel zeldzamer en verlangt hetzelfde begrip omtrent de wetten van harmonie en compositie als het maken van elk kunstwerk eist.
De schrijfster geeft een overzicht van talloze beroemde historische tuinen om na te gaan of zij bepaalde karakteristieke eigenschappen hebben die ook vandaag nog zouden kunnen gelden. Niet - zo zegt zij - dat het zin zou hebben zo'n tuinaanleg na te bootsen, want iedere tuin is het antwoord op een unieke combinatie van omstandigheden, de eisen die een tijdperk stelt samen met klimaat en landschap.
In prachtige, bezielde en boeiende stijl beschrijft ze dan de oude tuinen in India, Japan, Spanje, Italië en Frankrijk. Enkele duidelijke plattegronden en voortreffelijke foto's onderstrepen de tekst. Dan volgt een uiteenzetting van de ontwikkeling van de tuin in Engeland waarbij Sylvia Crowe aantoont hoe weinig de Franse Renaissancetuin paste in het glooiende Engelse heuvelland. Engeland moest nog haar eigen tuinstijl vinden even onafwendbaar behorend bij haar klimaat en karakter als de op het intellect gerichte tuinen van Le Nôtre dat voor Frankrijk waren.
De schrijfster vertelt hoe na een inzinking in de 19e eeuw de architect Sir Edwin Lutyens en de tuinarchitect Gertrude Jekyll zoeken naar een samengaan van huis en tuin waarbij een zich natuurlijk ontwikkelende overdadige beplanting aansluit bij een architectonische vorm. Het buiten „Hidcote" wordt ons voorgetoverd en we geloven de schrijfster als ze over de accentuering van een uitzicht door middel van coulissen van hagen en bomen zegt dat het bovenmenselijke wilskracht zou vergen de treden die naar dit vergezicht leiden niet op te lopen. Dan volgt een overzicht van de verschillende stromingen in onze eigen tijd. Of we het eens zijn met de Braziliaanse tuinarchitect Burle Marx doet weinig ter zake, het is belangrijk te begrijpen hoe ook zijn werk gebonden is aan eigen land en klimaat en ze wijst op de invloed - vooral in Amerika - niet alleen van mensen als Le Corbusier, maar ook van moderne materialen. Het blijkt vooral bij het werk van Marx hoezeer hier - evenals tijdens de landschapstijl - schilder- en landschapkunst samengaan, vroeger beïnvloed door Rousseau, Claude Lorraine, Poussin, nu door Picasso of Braque.
Na een kort overzicht van de principes die een rol spelen bij het ontwerpen van een landschap of tuin volgen enkele interessante bladzijden over de mogelijkheden die ontstaan door het vervormen van de grond door middel van uitgraven en ophogen. Uit het hoofdstuk over planten blijkt hoezeer kennis van dit materiaal bepalend is voor de tuin. Niet alleen hoogte en groei van elke plant, ook de vorm van het blad moet de ontwerper kennen en deze zijn dikwijls zelfs belangrijker dan de bloei, terwijl kennis van de eisen die elke soort stelt omtrent grondsoort en ligging even onmisbaar zijn. Maar ook de wijze waarop water wordt gebruikt of beeldhouwwerk speelt zijn rol en niet minder de manier waarop de tuin wordt begrensd of omheind.
De plattegrond van een tuin ontstaat meermalen uit de noodzakelijke verbindingswegen. De mogelijkheden van verharding - voor elk gegeven een eigen oplossing - bepalen in vele gevallen het karakter van een tuin.
Vooral de stedebouwkundige zal geboeid zijn door Sylvia Crowe's overzicht over parken, waarin zij o.a. wijst op het tweeslachtige karakter van tuinsteden waarbij noch het groen, noch de architectuur overheerst. Iedereen die een meer dan oppervlakkige belangstelling heeft voor tuinen en die zich bij de beschouwing ervan wil verdiepen in de grond-principes van hun ontstaan, zal met vreugde dit boek tot het eind toe lezen, niet om na te kunnen bootsen, maar om een beter inzicht te krijgen in het wezen van de tuinaanleg, „want alleen als we begrijpen waarom bepaalde vormen werden gekozen door bepaalde volken zullen we in staat zijn te onderscheiden, af te stoten, aan te nemen, om tenslotte voor onszelf tuinen te kunnen maken, die uitdrukking geven aan onze opvattingen, onze behoeften en aan het karakter van onze omgeving op een wijze die ons even volkomen zal bevredigen als de grote tuinen uit het verleden dit deden ten opzichte van hun eigenaren."

Mien Ruys

Kurt Leibbrand, **Verkehrsingenieurwesen, Städtische Verkehrsplanungen für Schiene und Strasse,** Birkhäuser Verlag, Basel und Stuttgart, 1957, geb. *f* 44,15

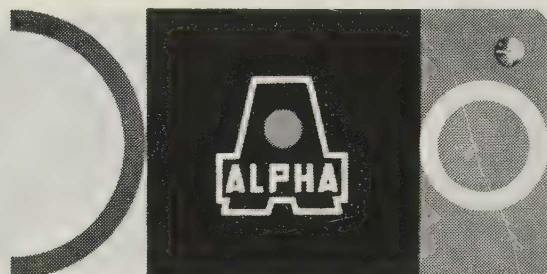
Aan de hand van een groot aantal voorbeelden en met een zeer heldere tekst behandelt de schrijver verschillende verkeersproblemen en hun oplossingen. Doch de auteur bepaalt zich daarbij o.i. te veel tot bepaalde gevallen al behandelt hij zowel het auto- als het treinverkeer en al wijst hij er op, dat alle vormen van verkeer in zekere zin met elkaar samenhangen. Het boek bewijst echter juist door zijn wetenschappelijke, exacte opzet, dat het onmogelijk is de verkeersproblemen van andere stedebouwkundige problemen te scheiden. Men krijgt het gevoel na zorgvuldige lezing, dat de schrijver precies weet hoe en wanneer wegen, stroken, viaducten aangelegd moeten worden, hoe breed ze moeten zijn, hoe ze elkaar moeten kruisen om een goed lopende verkeersmachine voor de stad te maken, maar men blijft tenslotte met de indruk zitten, dat al die treinen en auto's zich nu wel plezierig voortbewegen, doch dat de mensen erin eigenlijk niet bestaan.
Prof. Leibbrand ziet de gehele stedebouw van het standpunt van de verkeersexpert en concludeert dan ook: „Die Zeit der freien künstlerischen Gestaltung und der ungehinderten Entwicklung im Städtebau ist vorbei. So, wie in alter Zeit der Festungsbau für die Stadtanlage bestimmend war, wird in der Zukunft den Verkehr die Stadtplanung in steigendem Umfang beeinflussen (blz. 27)." Hierbij maakt de schrijver de fout, dat de „freie künstlerische Gestaltung" van de stad niet alleen voorbij is, omdat het verkeer is toegenomen, maar omdat een stad nu eenmaal niet „frei und künstlerisch" ontworpen kan worden, omdat men met enorm veel andere factoren, maar in de eerste plaats met medemensen en niet met materiaal te doen heeft. Die medemensen zijn geen verschuifbare pionnen al kon men ze tellen en omtrent enkele van hun gedragingen wel berekeningen maken. Door de nogal beknopte behandeling van de algemene stedebouwkundige vraagstukken lijkt het, alsof Prof. Leibbrand deze nogal simplistisch ziet, als hij bijvoorbeeld zegt: „Wenn Stadtplanung und Verkehrsplanung nicht Hand in Hand arbeiten, kann es vorkommen, dass Vororte oder Siedlungen abseits von Verkehrswegen entstehen (blz. 29)" hebben wij de neiging te zeggen: nogal glad. Anderzijds wijst de schrijver op een merkwaardige secundaire beïnvloeding van het verkeer op de stedebouw: „Eine andere Beziehung zwischen Verkehr und Stadtplanung soll kurz erwähnt werden. Die Motorisierung bedeutet für den Einzelnen eine weitreichende Veränderung seiner Lebensgewohnheiten. Er gibt von diesem Zeitpunkt ab erheblich mehr Geld für den Verkehr aus als vorher. Wenn das Einkommen nicht steigt, müssen Einschränkungen auf anderen Gebieten des täglichen Lebens vorgenommen werden. Allein die Garage für den Wagen kostet oft so viel wie ein weiteres Zimmer. Die Vierzimmerwohnung ohne Garage ist ungefähr gleich teuer wie die Dreizimmerwohnung mit Garage. Die Motorisierung beeinflusst dadurch den Wohnungsmarkt und wirkt sich über den Neubau von entsprechenden Häusern auf die Stadtplanung aus. Die höheren Ausgaben für den Verkehr (und die kleinere Wohnung) führen auch zu Ernsparungen auf anderen Gebieten. Vielleicht betreffen sie die Familie und führen zu einer Beschränkung der Kinderzahl. Dann beeinflusst der Verkehr das weitere Wachstum der Stadt unmittelbar."
De uitspraak klinkt niet gek, maar men zou toch een vrij diepgaand onderzoek nodig hebben om haar te kunnen bevestigen. Waar Prof. Leibbrand zich in zijn verkeerstechnische uiteenzettingen strikt aan de feiten en cijfers houdt gaat hij zich hier verdiepen in veronderstellingen, die elke wetenschappelijke grond missen. Hij maakt weliswaar de restrictie, dat het inkomen niet groter wordt, maar tot welk percentage van de bevolking komt men dan? Misschien zo klein, dat de gehele stelling dan geen zin meer heeft. Hetgeen in de Verenigde Staten van Amerika is geschied bij de motorisering van de bevolking zou zo op het eerste gezicht niet wijzen op verkleining van de woning of van het gezin, maar ook deze bewering is niet gestaafd door een onderzoek.
Er zijn echter talloze opmerkingen in dit boek te vinden, die aanleiding geven tot nadere overwegingen, zoals: „Jedes Hochhaus ist ein Brennpunkt des Verkehrs. Besonders schwierig ist das grosse Parkbedürfnis zu befriedigen" en „Die Einschränkung des geschäftlichen Lebens in der Innenstadt ist ein Weg, der wahrscheinlich nur begrenzt Verbesserungen bringen wird. Eine andere Möglichkeit besteht darin, dass der Verkehr zu den flächensparenden öffentlichen Verkehrsmitteln zurückkehrt." Diagrammen en tekst samen bieden, zowel doordat men het er mee eens is als doordat men het standpunt te eenzijdig acht, boeiende lectuur en even boeiende puzzles.

R. B.



100

nieuwe kleuren binnen uw bereik



Hier is uw nieuwe Sikkens-Alpha kleurenwaaier. Van 1957 tot 1958 ontworpen door de colorist Herman Dijkstra in samenwerking met leden van de Liga Nieuw Beelden.
Van 8 november tot 8 december 1958 geëxposeerd op de tentoonstelling 'Kleur' in het Stedelijk Museum te Amsterdam.
Sinds 1 januari 1959 ter beschikking van de architect.
Stuurt u ons onderstaand antwoordformulier of een kort bericht in gefrankeerde envelop - u ontvangt dan de nieuwe Sikkens-Alpha kleurenwaaier thuis.

Aan Sikkens-Alpha Kleurenadviesbureau
Ik zou het op prijs stellen de nieuwe Sikkens-Alpha kleurenwaaier te ontvangen.

naam ....

beroep ....

adres ....

plaats ....

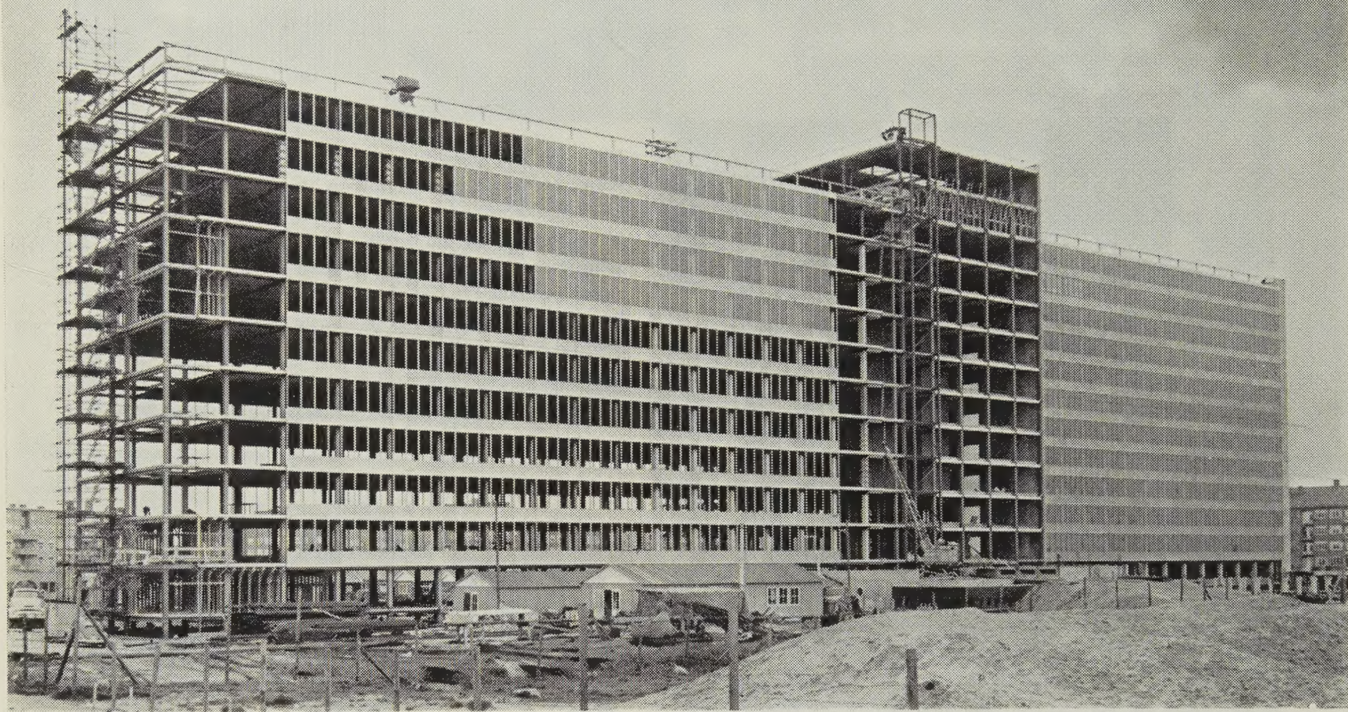
SIKKENS



SIKKENS-ALPHA KLEURENADVIESBUREAU RIJKSSTRAATWEG 31 SASSENHEIM



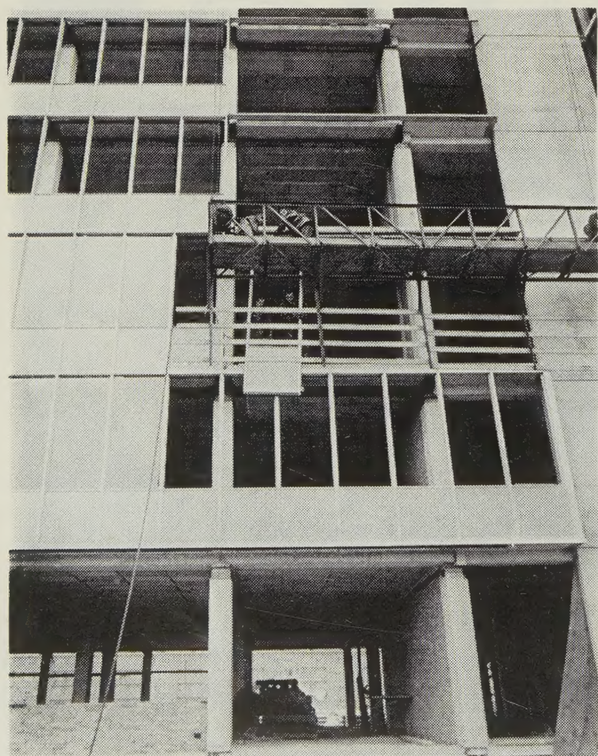




Staalskelet met aluminium glasgevel
Gemeenschappelijk Administratie-kantoor Amsterdam.
Architecten Merkelbach en Elling, Amsterdam.

Aluminium GLASGEVELS

(curtain-walls)



lage onderhoudskosten

bestand tegen weersinvloeden

gemakkelijke en snelle montage

licht gewicht, waardoor lichtere fundering en lichter gebouw-skelet mogelijk

geringe dikte waardoor groter nuttig vloeroppervlak

onbrandbaar

DE VRIES ROBBÉ & Co
GORINCHEM

fabrikanten met een langjarige ervaring op het gebied van leveranties voor het bouwbedrijf


K

Printed in Holland by Kampert en Helm N.V., Amsterdam